Пралетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 29 (485) | Субота, 21 верасня 1940 года | Цана 20 кап.

КЛАПАТЛІВА РАСЦІЦЬ, ІДЭЙНА ВЫХОЎВАЦЬ КАДРЫ СОВЕЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Совецкі пісьменнік — гордае, пачэснае званне! І праца совецкага пісьменніка — надзвычай адказная і пачэсная праца. Большэвіцкая партыя, увесь совецкі народ надзвычай высока цэняць гэту працу, накіраваную на вырашэнне гістарычнай задачы нашай соцыялістычнай краіны — комуністычнага выхавання мас, ствараюць усе ўмовы для плённай дзейнасці майстроў мастацкага слова, клапатліва дапамагаюць ім. Вялікі правадыр народаў таварыш Сталін асабіста ўдзяляе шмат увагі ганаровай рабоце «інжынераў чалавечых душ», справе развіцця совецкай літаратуры.

Творы совецкіх пісьменнікаў павінны быць магутным сродкам выхавання народных мас у духу комунізма, метка і сакрушальна біць ворагаў совецкага народа, выкарчоўваць перажыткі капіталізма ў свядомасці людзей, развіваць і выклікаць у сваіх шматмільённых чытачоў свяшчэннае пачуццё адданасці справе Леніна — Сталіна, соцыялістычнай радзіме, выхоўваць мужнасць і сілу, высокія маральныя якасці.

Шлях вырашэння гэтай асноўнейшай задачы совецкай літаратуры адзін: стварэнне праўдзівых, страсных, захапляючых чытача твораў аб геройскіх справах вялікага, магутнейшага ў свеце совецкага народа, яго лепшых сыноў-патрыётаў, упісаўшых бязмежнай мужнасцю, сілай розуму і волі не мала залатых старонак у гісторыю пабеданоснага руху нашай радзімы па шляху к комунізму.

Будаўнік комунізма — партыйны і непартыйны большэвік, совецкі патрыёт — павінен быць асноўным героем нашай літаратуры. Гістарычныя справы совецкіх людзей, іх ідэі, іх маральны воблік павінны быць паказаны нашай літаратурай ва ўсёй велічы, прыгажосці, праўдзіва і з вычарпальнай паўнатой.

Мала зроблена ў беларускай совецкай літаратуры ў гэтым кірунку. Варта прыгадаць хаця б тое, што ў радзе твораў, напісаных за апошні час і прысвечаных найвялікшай падзеі — вызваленню заходняй часткі беларускага народа з-пад панскага іга, станоўчы герой, герої — байцы Чырвонай Арміі, малююцца прымітыўна. Няма раскрыцця характараў, стварэння тыповых, захапляючых сваёй жыццёвай праўдзівасцю вобразаў байцоў і камандзіраў Чырвонай Арміі. Не трэба і ворагаў паказваць як нікчэмную сілу, аднабакова. Толькі праўдзівы паказ сілы ворага, яго каварнасці робіць сапраўды адчувальнай нашу перавагу над ім, веліч перамог совецкага народа, перамог комунізма.

Вялікія, сур'ёзныя патрабаванні да літаратараў прад'яўляе наш культурна вырасшы чытач, совецкі народ. І па-сапраўднаму творча адказваць на гэтыя патрабаванні совецкі пісьменнік здолее толькі тады, калі ён сам будзе сапраўды падрыхтаван ідэйна і мастацка на вырашэнне вялікіх задач літаратуры соцыялістычнай эпохі. Адсюль вынікае асноўная задача Саюза совецкіх пісьменнікаў: клапатліва, нястомна выхоўваць ідэйна, выхоўваць у духу комунізма совецкага літаратара.

Патрэбна ачысціць літаратурнае асяроддзе ад людзей, якія глядзяць на літаратуру, як на «крыніцу прыбытку», і ўсяляк заахвочваць сапраўды сумленных працаўнікоў літаратуры, клапатліва дапамагаць ім. Больш цікавіцца творчасцю пісьменнікаў, больш абмяркоўваць творчыя пытанні і самі творы, быць сапраўдным арганізатарам творчай працы павінна праўленне ССП БССР. І клопаты гэтыя, увагу да творчай дзейнасці трэба праяўляць не толькі да старэйшых, вядомых, вядучых пісьменнікаў, — гэту ўвагу трэба праяўляць да ўсіх сумленна працуючых літаратараў.

Патрэбна ўсяляк падтрымліваць і вырошчваць здольных людзей. У гэтых адносінах павінна быць узмоцнена работа па кансультацыі маладых і пачынаючых пісьменнікаў. Ліквідацыя штатнага апарата кансультантаў пры ССП БССР не павінна ні на мінуту аслабіць работы па творчай сувязі і дапамозе маладым аўтарам. Лепшыя пісьменнікі, сапраўдныя майстры літаратуры павінны быць прыцягнуты да работы з літаратурнай моладдзю, каб забяспечыць патрэбны творчы рост яе.

Асаблівую ўвагу трэба аддаць пытанням павышэння прафесіянальнага ўзроўню майстэрства пісьменнікаў. «Старадаўняя прымаўка зусім правільна адзначыла, што: «Усякая справа майстра баіцца, а іншы майстар — справы баіцца». Для таго, каб не баяцца справы, патрэбна добра вывучыць матэрыял, авалодаць ім. Баяцца справы толькі тыя, хто яе не ведае альбо дрэнна ведае. Такія людзі, спужаўшыся складанасці справы, вядома, няздольны развіваць яе і стараюцца спрасціць», — указваў вялікі майстар літаратуры М. Горкі.

Надзвычай мала ў апошні час у асяроддзі нашай беларускай пісьменніцкай арганізацыі аддаецца ўвагі справе майстэрства, формы, мовы літаратурнага твора. Між тым, гэта важнейшыя пытанні творчасці пісьменніка.

«Для таго, каб літаратурны твор заслужыў тытул мастацкага — неабходна надаць яму дасканалую славесную форму, гэту форму надае апавяданню і раману простая, дакладная, ясная, эканомная мова... Патрэбна вывучаць прыёмы і тэхніку літаратурнай працы, толькі пры ўмове авалодання гэтай тэхнікай магчыма надаць матэрыялу больш ці менш дасканалую мастацкую форму» — вучыў М. Горкі.

Нельга забываць гэтых указанняў вялікага майстра. Усяляк развіваць і пашыраць разнастайнасць форм, чаго і патрабуе стыль соцыялістычнага рэалізма, узбагачаць усе жанры літаратуры — надзённая справа совецкіх літаратараў.

Мова — асноўны сродак творчасці пісьменніка. І пісьменнік павінен быць надзвычай патрабавальным да слова, да яго поўнаважкасці і прыгажосці, да чыстаты і выразнасці мовы, да стылю сваіх твораў. Між тым, многія нашы пісьменнікі забываюць гэты асноўны закон творчасці, забываюць, што «усякі матэрыял, — а мова асабліва, — патрабуе стараннага адбору ўсяго лепшага, што ў ім ёсць — яснага, дакладнага, прыгожага, гучнага, і — далейшага, любоўнага развіцця гэтага лепшага» (М. Горкі). М. Горкі заклікаў пісьменнікаў вучыцца стылю, слову ў Талстога, Гогаля, Лескова, Тургенева. На ўзорах творчасці гэтых вялікіх майстроў, як і на класічных узорах беларускай літаратуры — на творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, патрэбна вучыцца чыстаце мовы, філіграннасці стылю, глыбокай народнасці. Патрэбна рашуча ліквідаваць школьную пагардлівасць да слова, да развіцця моўных сродкаў.

Майстэрства пісьменніка — складаная, не лёгкая рэч, якая патрабуе і таленту і вялікай працы. Усведамленне гэтага трэба выхаваць у сябе ўсім, хто жадае займацца літаратурнай дзейнасцю. Між тым, дагэтуль літаратурныя кансультанты Саюза пісьменнікаў і рэдакцыі газет надзвычай мала звяртаюць увагі пачынаючых аўтараў на неабходнасць авалодання асноўным сродкам творчасці пісьменніка — мовай, літаратурным майстэрствам.

Па-большэвіцку прынцыповай, непрымірымай да ўсялякага праяўлення варожых уплываў і тэндэнцый у нашай літаратуры павінна быць крытыка. Крытыкаваць праўдзіва і сурова, без скідак на «пролетарскае паходжанне» ці іншыя «уважлівыя» акалічнасці, выхоўваць і пісьменнікаў і чытачоў у духу большэвіцкай непрымірымасці да ілжы і фальшы павінны нашы крытыкі. Нецярпімы ў нашым літаратурным асяроддзі панібрацтва і ўсялякія «скідкі».

Наглядны ўрок школьнага прымірэнцтва — справа Аўдзеенкі, антысовецкі твар якога выкрыт рэдакцыяй «Правды». Аўдзеенка быў членам Саюза совецкіх пісьменнікаў доўгі час. Ва ўсіх сваіх творах ён працягваў антысовецкія погляды, прапаведваў варожыя нашаму грамадству буржуазныя ідэі ў адносінах да жанчыны, у пытаннях сям'і і кахання. Дзейнасць гэтага «літаратара» выкрыта. Але нашай крытыцы, якая не раскрыла раней з-за розных «аб'ектыўных спасылак» гэту варожую совецкаму народу «літаратурную творчасць», дадзен суровы ўрок.

Як ніколі ў гісторыі чалавецтва развызвалены пачуцці чалавека ў нашым соцыялістычным грамадстве. Каханне, адносіны да жанчыны маюць у нашым грамадстве найвялікшую чыстату і благародства. І вечная тэма кахання, — кахання, вызваленага ад бруду буржуазных поглядаў, кахання, як крыштальна чыстага, натхняючага пачуцця, — уваходзіць у нашу літаратуру неад'емным, яскравейшым элементам.

Выхоўваць у пісьменніку высокія маральныя якасці будаўніка комуністычнага грамадства, выхоўваць яго ў комуністычным духу — абавязак літаратурнай арганізацыі.

Цяпер Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР прымае ў свае рады літаратараў, якія ўжо маюць значны стаж літаратурнай дзейнасці, працавалі ва ўмовах капіталістычнай краіны, — літаратараў заходніх абласцей рэспублікі. Гэта таксама ўскладае вялікія абавязкі на праўленне ССП БССР і на ўвесь саюз у цэлым. Патрэбна забяспечыць сур'ёзную творчую дапамогу новым членам Саюза совецкіх пісьменнікаў — пісьменнікам заходніх абласцей. Трэба дапамагчы ім авалодаць новай тэматыкай — тэматыкай совецкай рэчаіснасці, заахвочваць іх у пошуках новых форм, новага стылю, а галоўнае, клапатліва выхоўваць іх у духу комунізма.

Клапатлівае вылучэнне маладых кадраў, ідэйнае ўзбраенне літаратараў — галоўная і першачарговая задача Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР.



Днямі ў Мінск, па запрашэнню праўлення ССП БССР, прыязджала група польскіх совецкіх пісьменнікаў заходніх абласцей БССР. **На здымку:** Польскія совецкія пісьменнікі ў Доме пісьменніка ў Мінску. Злева направа: Валенціна **Найдус**, Канстанцін **Ансэльм**, Яніна **Бранеўская**, Тэафіл **Главацкі**, Ганна **Дабжынская**.

Фота І. Каплінскага.

ПРЫЁМ ПІСЬМЕННІКАЎ ЗАХОДНІХ АБЛАСЦЕЙ У САЮЗ СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Праўленне Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР на сваім пасяджэнні 17 верасня пачало надзвычай важную і сур'ёзную работу — прыём пісьменнікаў заходніх абласцей рэспублікі ў Саюз совецкіх пісьменнікаў.

Плённа працуюць на совецкай зямлі беларускія, яўрэйскія, польскія пісьменнікі, якія ў панскай Польшчы пакутавалі ў турмах, падвяргаліся ганенням і праследаванням. За прайшоўшы першы год вольнай, натхнёнай працы на карысць свайго народа, вялікай соцыялістычнай радзімы яны далі рад выдатных твораў. Шырокім масам чытачоў Совецкай Беларусі стала вядомай творчасць таленавітага песняра беларускага народа Максіма Танка, творчасць мужнага рэволюцыянера, беларускага паэта, цяпер дэпутата Вярхоўнага Совета СССР Філіпа Пестрака, вядомай польскай дзіцячай пісьменніцы Яніны Бранеўскай і многіх іншых. Наспела пытанне аб уваходжанні лепшых, актыўна творча працуючых пісьменнікаў заходніх абласцей рэспублікі ў Саюз совецкіх пісьменнікаў.

Аднадушна прымаецца ў Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР Максім Танк. Сваімі творамі, сваёй натхнёнай паэзіяй Максім Танк мужна змагаўся за справу народа, заклікаў беларускі народ да барацьбы з польскімі панамі. Ні турмамі, ні ўсялякімі праследваннямі, ні канфіскацыяй твораў не змагла панская поскудзь заглушыць страснага голасу паэта-рэволюцыянера. Ён тварыў, ён змагаўся, ён быў верным свайму народу. За апошні час — год работы ў цудоўных умовах совецкай рэчаіснасці — Максім Танк напісаў рад вершаў, якія друкаваліся ў нашай перыядычнай прэсе, падрыхтаваў зборнік выбраных вершаў, які выдаецца Дзяржаўным выдавецтвам БССР, напісаў кіносцэнарый аб вядомым паўстанні нарачанскіх рыбакоў супроць польскіх паноў — «Бура над Нараччу».

— Паэзія Філіпа Пестрака заклікала народ да барацьбы. Гэта паэзія глыбокай думкі і вялікай сілы, — адзначае Пятрусь Броўка і прапануе прыняць Філіпа Пестрака ў Саюз совецкіх пісьменнікаў.

Горача падтрымоўваюць гэту думку і выступіўшыя ў абмеркаванні пытання народны паэт БССР Якуб Колас, польская пісьменніца Валенціна Найдус. Яны гавораць аб высокіх ідэйных і мастацкіх вартасцях таленавітых твораў паэта-рэволюцыянера, 11 год пакутаваўшага у казематах польскіх турмаў, вернага сына беларускага народа Філіпа Пестрака. Ф. Пестрак аднадушна прымаецца ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў.

Падрабязна ахарактарызавалі творчасць вядомай польскай пісьменніцы Яніны Бранеўскай таварышы М. Паслядовіч, Хв. Шынклер, Ю. Рудзько, Г. Дабжынская. Яніна Бранеўская — аўтар раду таленавітых кніжак для дзяцей. Ва ўмовах панскай Польшчы яна смела і рашуча выступала супроць улады капіталу, супроць свету маны і гвалту, супроць шавінізма, якім атручвалі панскія наймiты маладое пакаленне. Цяпер пісьменніца надзвычай актыўна і плённа творча працуе. Яна напісала надзвычай цікавую аповесць для дзяцей «Вандроўкі меднага грошыка», рад навел па тэмы совецкай рэчаіснасці, адначасова выпаўняе грамадскую работу — кіруе творчай групай польскіх пісьменнікаў у Беластоку. Яніна Бранеўская аднадушна прымаецца ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў.

Канстанцін Ансэльм — малады здольны польскі празаік. Ён — аўтар кнігі «Некралог (аповесць аб заўжыва пахаваных)», праўдзівай і яркай кнігі аб жахлівых умовах жыцця, галечы і бяспраўя працоўнай моладзі ва ўмовах панскай Польшчы. Гэта кніга была канфіскавана польскай паліцыяй. Цяпер аўтар аднавіў тэкст кнігі і здаў яе ў Дзяржаўнае выдавецтва БССР, а таксама працуе над другой часткай аповесці. Аналіз творчасці К. Ансэльма зрабілі на пасяджэнні Я. Бранеўская і Т. Главацкі. Праўленне аднадушна прыняло К. Ансэльма ў рады Саюза совецкіх пісьменнікаў.

Новымі членамі — творча актыўнымі, таленавітымі літаратарамі заходніх абласцей папоўніўся Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР.

* * *

Члены праўлення ССП БССР і група пісьменнікаў — тт. Янка Купала, Якуб Колас, М. Лынькоў, П. Броўка, К. Крапіва, П. Глебка, З. Аксельрод, М. Танк, Ф. Пестрак, Г. Камянецкі, М. Модэль, А. Кучар гэтымі днямі выязджаюць у Беласток, дзе будзе прадоўжана работа праўлення ССП БССР па прыёму лепшых, творча выявіўшыхся пісьменнікаў заходніх абласцей у Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР.

Мінск, Саюзу совецкіх пісьменнікаў БССР, Беласток, Аргкамітэту ССП БССР

У дні слаўнай гадавіны вызвалення народаў Заходняй Беларусі прэзідыум Саюза совецкіх пісьменнікаў СССР вітае вас і выказвае ўпэўненасць у тым, што ў адзінай шматнацыянальнай сям'і совецкіх пісьменнікаў пісьменнікі заходніх абласцей БССР створаць новыя творы, вартыя нашай вялікай радзімы.

ПРЭЗІДЫУМ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ СССР.

АДКРЫЦЦЁ ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА

ПЯТНАЦЦАТЫ ТВОРЧЫ СЕЗОН

Сезон 1940-41 года Дзяржаўны Яўрэйскі тэатр Беларусі пачынае пад знакам падрыхтоўкі да свайго 15-гадовага юбілея, які будзе адзначан у 1941 годзе.

Тэатр адкрывае свой пятнаццаты сезон прэм'ерай «Цвей кунілемлех» Абрама Гольдфадэна ў літаратурнай апрацоўцы А. Платнера і А. Вінагура.

У п'есе «Цвей кунілемлех» камедыёграф другой паловы XIX стагоддзя А. Гольдфадэн стварыў сатыру на рэлігійны фанатызм. Тэатр прысвяціў пастаноўку «Цвей кунілемлех» 100-гадоваму юбілею з дня нараджэння Гольдфадэна. Пастаўлена п'еса мастацкім кіраўніком тэатра — засл. артыстам БССР ордэнаносцам В. Я. Галаўчынерам, мастак Ц. Я. Кіпніс, музыка засл. артыста БССР ордэнаносца М. Е. Крошнера.

Другі важны юбілей гэтага года — 25-годдзе з дня смерці І. Л. Пераца адзначаецца ў нашым тэатры пастаноўкай «Сёстраў» Л. Рэзніка паводле твораў І. Л. Пераца. Тэма п'есы — безвыхаднае становішча жанчыны пры капіталістычным ладзе. Гэта тэма ўсе годы хвалявала вялікага пісьменніка і мысліцеля. У інсцэніроўцы «Сёстры», напісанай па рэалістычных навелах І. Л. Пераца, Л. Рэзнік паказвае трагічны лёс яўрэйскай працоўнай сям'і пры царызме.

Прэм'еру «Сёстры» тэатр пакажа ў кастрычніку гэтага года. Спектакль ставіць засл. артыст БССР ордэнаносец М. М. Моін, мастак М. М. Аксельрод, музыка засл. артыста БССР М. Е. Крошнера, рэжысёр-асістэнт Л. Е. Олендэр.

У кастрычніку тэатр пакажа «Дос клейне менчшэле» З. Аксельрода і Э. Кагана па творах Мендэле Мойхер-Сфорым у пастаноўцы засл. артыста БССР ордэнаносца М. Б. Сокала, мастак Ц. Я. Кіпніс, музыка М. А. Мільнера. Аўтары інсцэніроўкі на першы план імкнуліся выпукліць дэмакратычныя элементы твораў Мендэле Мойхер-Сфорым.

Спектакль «Крэйцэрава саната» Я. Гордзіна тэатр пакажа ў пастаноўцы рэжысёра А. Б. Штэйна, мастак І. І. Мільчын.

Лічачы няправільным адмаўленне ад выкарыстання ў яўрэйскім совецкім тэатры твораў таленавітага драматурга Я. Гордзіна, тэатр у «Крэйцэравай санаце» робіць першую спробу асваення вобразаў Я. Гордзіна.

Тэатрам закончана падрыхтоўчая работа і пачынаюцца рэпетыцыі над трыма п'есамі: «Калдуння» А. Гольдфадэна, «Серкеле» Эцінгера і «На парозе шчасця» С. Галкіна.

«Калдуння» А. Гольдфадэна ў літаратурнай апрацоўцы З. Аксельрода будзе пастаўлена В. Я. Галаўчынерам, мастак Ц. Я. Кіпніс, музыка М. А. Мільнера, рэжысёр-асістэнт Л. Е. Олендэр.

«Серкеле» Эцінгера ў літаратурнай рэдакцыі Уры Фінкеля будзе пастаўлена В. Я. Галаўчынерам і А. Е. Трэпелем, мастак Ц. Я. Кіпніс, рэжысёр-асістэнт Л. Е. Олендэр. «Серкеле» Эцінгера з'яўляецца адзіным з вядомых нам закончаных драматургічных твораў аўтара. Эцінгер, які знаходзіўся пад уплывам сучаснай яму еўрапейскай літаратуры, закранае ў «Серкеле» ў войстра камедыйным сатырычным плане праблему дабра і зла, выводзіць у п'есе рад яркіх вобразаў мяшчанства і ўзыходзячай гандлёвай буржуазіі пачатку XIX стагоддзя. Значэнне п'есы «Серкеле» для нашага тэатра заключаецца ў тым, што яна ўпершыню ставіцца на яўрэйскай совецкай сцэне.

«На парозе шчасця» паэта-ордэнаносца С. Галкіна будзе пастаўлена рэжысёрам А. Б. Штэйнам, мастак Л. Ю. Кроль.

Усе тры пастаноўкі тэатр пакажа да канца 1940 года.

Побач з ранейшымі пастаноўкамі — — «Бар-Кохба», «Суламіф», «Тэв'е-малочнік», «Сендэр Бланк», «Павел Гракаў», «Мой сын», і «Гершэле Остраполер» тэатр пакажа адноўленую пастаноўку — «Рэкрут».

На 1941 год тэатр намеціў вялікую творчую праграму. Тэатр намеціў такі рэпертуар, які павінен забяспечыць творчы рост калектыва і далейшыя пошукі яго ў разнастайных жанрах. Работа, праробленая тэатрам у гэтым плане, паказала, што творчы дыяпазон калектыва можа быць больш шырокім і разнастайным па жанрах і тэматыцы.

За апошні год значна палепшылася работа тэатра з драматургамі. Тэатр устанавіў цесны кантакт з радам совецкіх драматургаў, напісаўшых па яго ініцыятыве рад п'ес на гістарычныя і сучасныя тэмы.

Пісьменнікі т. т. Фінінберг і Ойслендэр заканчваюць для тэатра п'есу «Пачатак», якая рысуе вобраз маладога Леніна ў перыяд стварэння і арганізацыі комуністычнай партыі, часы ссылкі Леніна ў Сібір. Другая п'еса тт. Фінінберга і Ойслендэра — «Ошэр Шварцман» адлюстроўвае актыўны ўдзел працоўных мас на франтах грамадзянскай вайны. У цэнтры падзей — геранічная фігура паэта-барацьбіта Ошэра Шварцмана.

Паэт-ордэнаносец С. Галкін закончыў для тэатра апрацоўку сваёй п'есы «На парозе шчасця». П'еса закранае праблему гармоніі і цэласнасці совецкай сям'і. Прэм'еру тэатр пакажа ў пачатку снежня гэтага года. Апрача таго, С. Галкін працуе над перакладам трагедыі Шэкспіра «Гамлет».

Паэт А. Кушніраў закончыў для тэатра пераклад камедыі Шэкспіра «Дванаццатая ноч».

Малады драматург Л. Кацовіч заканчвае для тэатра п'есу «Людзі маленькага горада».

Нельга пахваліцца тым, што партфель тэатра мае дастаткова п'ес актуальнай тэматыкі. Яўрэйская совецкая драматургія яшчэ не адгукнулася на актуальныя праблемы совецкай рэчаіснасці.

Тая акалічнасць, што мастацкае кіраўніцтва тэатра на працягу некалькіх год з'яўлялася калегіяльным, у поўнай ступені тармазіла далейшы рост тэатра. У сучасны момант у якасці мастацкага кіраўніка тэатра вылучан засл. артыст БССР ордэнаносец В. Я. Галаўчынер. Тав. Галаўчынер — адзін з лепшых выхаванцаў Дзяржаўнага Яўрэйскага тэатра Беларусі. Рад пастаўленых ім за апошнія годы пастановак: «Вальпонэ», «Бар-Кохба», «Цвей кунілемлех» і інш. добра вядомы совецкай грамадскасці.

Тэатр мае ўсе магчымасці для пашырэння свайго творчага дыяпазону, для авалодання разнастайнасцю тэатральных жанраў. Да свайго 15-гадовага юбілея Дзяржаўны Яўрэйскі тэатр Беларусі павінен прыйсці ўзбагачаным новымі творчымі дасягненнямі.

Л. ОЛЕНДЭР.

Зацвярджэнне рэпертуарных планаў рэспубліканскіх тэатраў

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР пачало разгляд і зацвярджэнне прадстаўленых тэатрамі рэспублікі рэпертуарных планаў на 1941 год.

На гэтым тыдні зацверджаны планы чатырох рэспубліканскіх тэатраў: Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР, Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга беларускага драматычнага тэатра, Дзяржаўнага Рускага тэатра і Тэатра музыкальнай камедыі.

Разгляд рэпертуарных планаў яскрава паказаў асноўны парок у дзейнасці тэатраў — адсутнасць патрэбных клопатаў пра ўзбагачэнне рэпертуару творамі совецкіх драматургаў, арыгінальнымі творамі — п'есамі беларускіх аўтараў. Паўтараецца практыка мінулых год: у рэпертуарным плане тэатраў фігурыруюць не рэальныя творы, а... неакрэсленыя пажаданні: «совецкая п'еса», «беларуская п'еса». У выніку, як гэта было і ў мінулым, у рэпертуар будуць трапляць выпадковыя творы, так званыя «касавыя». У выніку — непрыглядны малюнак адсутнасці сапраўдных творчых сувязей з драматургамі.

Упраўленне па справах мастацтваў прапанавала кіраўнікам тэатраў праз месяц прадставіць канкрэтныя заяўкі на ўключэнне ў рэпертуар твораў совецкіх драматургаў. Але ясна, што і праз месяц, калі не было дасюль патрэбнай работы з беларускімі драматургамі і з драматургамі братніх рэспублік, не было кантролю з боку Упраўлення за гэтай галіной дзейнасці тэатраў, наўрад ці зможа папоўніцца рэпертуарны партфель патрэбнымі арыгінальнымі творамі.

Тэатр оперы і балета будзе ставіць оперы: «Травіята» Вердзі, «Казкі Гофмана» Офенбаха, «Кацярына» Шчэглова, балеты: «Залатыя калоссі» Кабалеўскага, «Дон Кіхот» Мінкуса.

Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр БССР уключыў у свой рэпертуар п'есы: «Рамео і Джульета» Шэкспіра, «Рэвізор» Гогаля, «Прафесія пані Уоррэн» Шоу і «Ірынка» Кузьмы Чорнага.

Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР у рэпертуары мае п'есы: «Многа шуму з нічога» Шэкспіра, «Сірано дэ-Бержэрак» Ростана, «Беспасажніца» Астроўскага, «Жывы труп» Талстога, «Цень» Шварца. Акрамя гэтага, мяркуецца ўключыць у рэпертуар інсцэніроўку «Дон Кіхот» Булгакова (па Сервантэсу), а таксама п'есы «Дэпутат Крылоў» Гусева і «Звычайная гісторыя» Сіманава.

Тэатр музкамедыі будзе ставіць аперэты: «Халопка» Стрэльнікава, «Карневільскія званы» Планкета, «Марыца» Кальмана, «Цыганская любоў» Легара.

Такім чынам, вызначаны ў асноўным толькі творы класікі, якія будуць пастаўлены на сцэне нашых тэатраў.

Чырвонаармейскае мастацтва

У сістэме масава-выхаваўчай работы мастацкая самадзейнасць часцей Заходняй асобай ваеннай акругі, вырастаючы ў магутны сродак выхавання мас, дабілася ў бягучым годзе значных поспехаў, стала палітычна больш насычанай, культурнай па зместу і якасці рэпертуару, граматнай па выкананню.

У надыходзячым 8-м акруговым аглядзе прымуць удзел лепшыя калектывы і салісты чырвонаармейскай самадзейнай творчасці.

Чырвонаармеец тав. Целяшэўскі арганізаваў у сваёй часці рад музычна-харавых калектываў, дабіўшыся выдатнай якасці выканання праграмы. Арыгінальна пабудаван змешаны музычна-харавы ансамбль, які складаецца з мужчынскага і жаночага хораў, духавога аркестра і групы народных інструментаў. Па-майстэрску выконвае ён «Кантату аб Сталіне» і «Гімн партыі большэвікоў» Александрава. Тут-жа надзвычай цікава і вельмі зладжана пастаўлен «Марш фізкультурнікаў» Дучаеўскага. Са складу гэтага калектыва вылучан самастойны мужчынскі хор, які ў сваёй праграме мае творы класікаў (хор палявых дарожнікаў з оперы «Дэман», хор паляўнічых з оперы «Чароўны стралок», «Закувала та сіва зозуля» Ніщынскага) і рад твораў совецкіх кампазітараў у шматгалоснай распрацоўцы («Волжская бурлацкая» Александрава, «Па марах, па акіянах» Новікава і інш.). У склад калектыва таксама ўваходзіць жаночы хор украінскай песні і квартэт акардэаністаў.

Дапамога і кіраўніцтва органаў паліт-прапаганды забяспечылі высокую актыўнасць удзельнікаў гэтага калектыва і вялікія дасягненні ў праграме.

У гэтай-жа часці ўжо другі год працуе некалькі танцавальна-плясавых калектываў, якія дабіліся выключных поспехаў. Іх танцы «Гапак», «Малдаванеска», «Асецінская сімга», чырвонаармейская пляска дасюль не пераўзойдзены іншымі калектывамі і з'яўляюцца паказальнымі. Шмат працы, любві і сілы аддалі складанаму мастацтву танца і пляскі жонка чырвонаармейца тав. Лашманава і чырвонаармеец тав. Багданаў.

Чырвонаармеец тав. Славікоўскі, самавучка-кампазітар, арганізаваў хор данскіх казакаў. У рэпертуары калектыва — песні часці (музыка самога Славікоўскага), народныя казацкія песні і пляскі. Інтэндант 3-га ранга тав. Алфёраў стварыў чырвонаармейскі ансамбль песні, у рэпертуары якога — чырвонаармейскія песні, адлюстроўваючыя геройку і гісторыю былых паходаў.

Харавая культура самадзейных калектываў часцей акругі дабілася ўвогуле значных вынікаў у барацьбе за якасць выканання, назаўсёды пазбавіўшыся ад халтуры і бязграматнасці. Шматлікія зладжаныя харавыя калектывы ўпрыгожваюць чырвонаармейскую самадзейнасць і стымуліруюць спаборніцтва паміж часцямі.

Выраслі колькасна і якасна кадры салістаў. Асабліва вылучаюцца камандзіры т. т. Сокалаў, Іваноў, Гельман, Пічугін, Абрамаў, жонкі камандзіраў т. т. Фошчанка, Ялісавенка, Балкашына, Гарыленка, Шэндрыкава і іншыя.

Культурны рост значна вызначыўся і ў стварэнні аркестраў розных відаў і форм. Даволі назваць такі калектыў, як малы сімфанічны ансамбль пад кіраваннем чырвонаармейца тав. Гардзіенкі, у рэпертуары якога дзесяткі твораў класікі і совецкай музыкі. На акруговым аглядзе ансамбль сыграе творы Мендэльсона — марш, уверцюру к оперы «Руслан і Людміла», Брамса — танец № 6, Шапашнікава — тры танцы народаў СССР.

Мастацка ўзмацнеў выступаўшы на папярэдніх алімпіядах балалаечны аркестр пад кіраваннем малодшага камандзіра тав. Сасуліна. Народныя домравыя ансамблі сталі звычайнай з'явай у музычным жыцці часцей. Джаз-аркестры наогул распаўсюджаная з'ява ў чырвонаармейскай самадзейнасці.

Як ніколі раней, расцвіла ў чырвонаармейскім мастацтве ў бягучым годзе культура музыкантаў-салістаў (інструменталістаў). Лепшыя з іх: чырвонаармеец тав. Абсолямаў — скрыпач, які выконвае рад класічных твораў, у тым ліку «Капрычыёзо» Сен-Санса; піяніст-чырвонаармеец тав. Дранаў, які падрыхтаваў к агляду «11 рапсодыю» Ліста; чырвонаармеец тав. Канеўскі — вальс № 7 Шапена. Чырвонаармейцы-баяністы т. т. Аўсянікаў і Мурзілін з'яўляюцца віртуозамі ігры на баяне і маюць у праграме самыя складаныя па тэхніцы класічныя творы. К майстрам-выканаўцам на народных інструментах могуць быць таксама аднесены старшы лейтэнант тав. Захараў і чырвонаармеец тав. Глузнін (балалаечнікі). Чырвонаармейцы т. т. Расун-Задэ, Аскераў (тара) і Бараеў (keманча) па-майстэрску выконваюць творы з класічнай музычнай спадчыны народаў Усходу.

Заслужанай любоўю чырвонаармейцаў карыстаюцца чытальнікі. У самадзейнасці іх шмат. Лепшыя з іх — чырвонаармейцы тт. Бронзас, Швейкоўскі, Драчоў, Елісееў, жонкі камандзіраў тт. Попсуй, Шапко, Проніна, Шэкіненка падрыхтавалі для агляду творы Джамбула, Маякоўскага, Асеева і іншых пісьменнікаў. Іх чытанне — высокай якасці, усе яны сур'ёзна і ўпарта працуюць над мовай і вобразамі твораў, асэнсоўваючы змест.

Партэрныя акрабаты і гімнасты мастацкага плана, чырвонаармейскія зацейнікі і паходныя самадзейныя чырвонаармейскія ансамблі, танцоры і малыя танцавальныя групы, танцавальна-плясавыя калектывы атрымалі асабліва шырокае развіццё ў арміі. Лепшыя прадстаўнікі гэтых жанраў у багатай разнастайнасці форм прадэманструюць сваё ўменне і спрытнасць на надыходзячым аглядзе.

Асаблівая ўвага аддаецца органамі паліт-прапаганды развіццю самадзейнасці ў падраздзяленнях, і ў бягучым годзе ў гэтай галіне ёсць значныя дасягненні. Вялікіх поспехаў у арганізацыі мастацкай самадзейнасці дабіліся падраздзяленні капітана тав. Сарокіна і малодшага лейтэнанта тав. Рахмаіла.

За год пасля 7-й акруговай алімпіяды чырвонаармейская мастацкая самадзейнасць часцей Заходняй АВА дабілася многага, павысіла сваю культуру, узмацніла масавасць. У часе баявых паходаў самадзейнасць атрымала рэальную практыку работы ў полі. І ўсё гэта разам узятае ўмацавала яе палітычную і мастацкую якасць, ператварыўшы яе ў сапраўды большэвіцкую зброю палітычнага выхавання чырвонаармейскіх мас.

В. МУРАТ.



У фае Тэатра оперы і балета БССР у Мінску адкрылася выстаўка конкурсных праектаў помніка, які будзе ўстаноўлен у Беластоку ў памяць аб вызваленні Заходняй Беларусі. **На здымках** (злева направа): 1, 2, 3 — праекты работы засл. дзеяча мастацтваў РСФСР скульптара **М. Г. Манізера** і засл. дзеяча мастацтваў БССР архітэктара **І. Г. Лангбарда** (Ленінград); 4, 5 — праекты работы скульптара **Н. Я. Рапапорта** (Беласток); 6 — праект работы засл. дзеяча мастацтваў БССР скульптара **М. А. Керзіна**, скульптара **А. К. Глебава** і архітэктара **П. І. Кірыенкі**.

Фота І. Каплінскага.

К. АНСЭЛЬМ

ЖОЎТЫЯ ПОЎБАЦІНКІ

Фрагмент аповесці „Некралог"

— Злазь!

— Пане, пане кандуктар! Я вяртаюся з турмы; вось дакумент.

Дрыжачымі рукамі выцягвае ён з кішэні нейкую жоўтую паперку і падае кандуктару. Мутныя, стомленыя вочы неспакойна бегаюць, не глядзяць у твар чыгуначніка, яны недзе ўбаку: бегаюць з кута ў кут, нібы мыш у пастцы.

Кандуктар чытае паперку.

— У гэтым дакуменце напісана, што пры вызваленні, значыць, вам трынаццаць злотых... з турмы. Меў пан у сувязі з вышэйсказаным магчымасць, бо закон...

— Пан кандуктар, не было ў мяне камашаў. Адзежа падраная, але ёсць, а камашы зусім разваліліся. Два годы і тры месяцы чалавек сядзеў, а цяпер дадому без камашаў... Меў трынаццаць злотых, дык купіў поўбацінкі. Няўжо мне ісці красці? Па дзесяць грошаў даваў на жалезны капітал,*) дык, думаю, няхай хоць камашы будуць.

Пацвярджаючы свае словы, ён крыху прыўзнімае ногі: з-пад пашарпаных, кароткіх і заплямленых штаноў выглядвае голая галёнка. На голых нагах новыя жоўтыя поўбацінкі выглядаюць крыху смешна, крыху жалка.

— Яно фактычна,—задумаўся на хвіліну кандуктар,—такога закону няма. Чаму пан... таго... да турэмнага патранату не пайшоў? Там даюць на дарогу. Газета нават пісала.

— Быў. А як-жа! Але ўсё праз гэтыя поўбацінкі... Кажуць: як маеш на поўбацінкі, дык сам сабе шукай на дарогу. А яны-ж з жалезнага капітала, па 10 грошаў...

Поезд спыняецца на хвіліну.

— Ну, цяпер злазь!

Некалькі моцных, грубых штуршкоў.

— Пане, то хоць да наступнай станцыі, там ужо недалёка.

— Злазь, злазь; няма такога закона. Трэба купіць білет.

Да вагона надыходзіць нейкі чыгуначны чыноўнік.

— Ну, пан кандуктар, выставіць яго, шпарка!

— Пан начальнік, з турмы вяртаюся...

— Дакумент!

— Пан пры выхадзе з турмы атрымаў трынаццаць злотых,—у голасе станцыённага чыноўніка дрыжыць нотка святога абурэння.

— Пане, быў я босы, хацеў дадому ў камашах... Два годы... бацьку не бачыў і босым...

— Я ў святы ў чорных хаджу, а пан у будні ў жоўтых! Элегант! Пан кандуктар, шпарка!

Грукат. Лязгат адчыняемых дзвярэй.

— Пане, клунак застаўся! Пане, там коўдра! Пусці, паночку, / бо ўжо адыходзіць поезд, а там клунак!

Ён вырываецца з рук станцыйнага чыноўніка, сударгава трымаецца за дзверцы рушыўшага вагона.

— Пан кандуктар, на наступнай станцыі, шпарка!

Кандуктар ківае паважна галавой у знак, што загад начальніка «прымае да ведама».

— Аддай, пан, свой дакумент. Цяпер можаш сядзець спакойна!

— За што вы сядзелі? — гаворыць паважны пан да абадранца, частуючы тымчасам шакаладкай дзядка ў цюленняй шапцы.

— За пабоі. Сек пянькі ў панскім лесе.

— Гэта нядобра. Чужой уласнасці нельга чапаць, ды яшчэ бойку заводзіць. Гэта зусім нядобра, — навучае гугнявым голасам дзядок, жуючы шакаладку і жадліва чмякаючы бяззубым ротам.

— І ў поездзе без білета нельга ездзіць. Абавязак кандуктара — выкідваць такіх пасажыраў, — дадае ён сонна.

Абадранец маўчыць. Шэры твар абапёр ён на хударлявыя далоні, мутныя вочы ўперыў панура ў наскі жоўтых поўбацінкаў.

— А пан мае дома якую гаспадарку, каб рукі зачапіць? — пытаецца ад нямаа чаго рабіць паважны пан.

— Маю, абы толькі дабрацца як-небудзь. Пара моргаў ёсць. Бацька стары, вядома, занядбаў гаспадарку, але як вярнуся...

Глянуў на звялыя кісці рук.

— Не такі быў даўней, муры знясілілі, — уздыхнуў.

Цьмяныя вочы на хвіліну набылі бляску і празрыстасці, нібы мутная шыба, якую працёр вязень, каб глянуць на свет.

Поезд зноў суняўся перад невялікім мураваным будынкам. Кандуктар высунуўся ў адчыненыя дзверы вагона.

— Пан пастаў, прашу на хвіліначку, бо тут фактычна бяда з імі. Тут адзін зноў без білета. Вось яго дакумент.

«Зноў запратораць у турму!» І зноў забегалі ў роспачы вочы з кута ў кут, нібы мыш у пастцы. Праз хвіліну ён махнуў рукой, твар набыў тупы і абыякавы выраз, вочы мёртва і сонна ўтаропіліся ў жоўтыя поўбацінкі.

Пераклад з польскай мовы Хв. ШЫНКЛЕРА.

*) Жалезным капіталам у панскай Польшчы называлі «капітал», які складаўся з адлічэнняў па 10 грошаў ад мізэрнага заработку зняволеных на прымусовых работах і выдаваўся зняволеным пры выхадзе з турмы.

Т. ГЛАВАЦКІ

ЛЁТЧЫКІ

Узвіўся парабалай ў неба яснае,
Лунае ў прасторы узняты
Высока.

За ім — другі, трэці, дзесяты..
Знікаюць у срэбраных пасмах
Аблокаў.

Сонца коса з-за лесу зірнула.
Счырванела, збялела,
Злуе.

Ледзь устала, расы 'шчэ не з'ела,
Хтосьці ў хмарках праносіцца гулам,
Пяе.

Златарунпае полымя жыццётворчае!
Твае-ж дзеці імчацца гэтак
Бліскавіцай.

Загадай: перуны, каб з дарогі саскочылі,
Хай лятуць героі Советаў
Над граніцай.

Сонца вочы вясёлкай працёрла.
Чырвань-зоры на крыллях бачыць
Сёння.

Так і ёсць! Сыноў любых сустрэла!
І ўжо кожны ў абдымках гарачых
Тоне.

— Я совецкіх асілкаў вітаю!
Выйду заўсёды парадны
Сустрэць іх.

Днём найлепшым падвор'ем спаткаю,
Ноччу месяц аэрастраду
Асвеціць.

Пераклаў з польскай мовы Рыгор КАЗАК.

З фальклорных запісаў

АДЗІНАЦЦАЦЬ ЗЛОТЫХ

(БЫЛЬ)

Хто ў нашай вёсцы не ведаў Хвядоса? Яго знялі і малыя і старыя. І ўсё за бараду. Яго жонка, Лукер'я, нават выхвалялася перад суседкамі:

— Можа, багацця ў мяне і няма,— кажа, — але за тое гэткай густой ды чорнай барады, як у майго Хвядоса, ва ўсёй ваколіцы не знойдзеш...

І праўда. Пра Хвядоса нават пагаворку склалі: «У Хвядоса на барадзе, што ў пана Сікержыцкага ў полі».

Маёнтак пана Сікержыцкага быў якраз побач з вёскаю. Сікержыцкі быў пан багаты, а барада нешта не расла. Таму людзі і другую пагаворку склалі: «У пана Сікержыцкага на барадзе, што ў Лукер'інага Хвядоса ў полі».

І гэта праўда. Уся гаспадарка Хвядоса складалася з адзінаццаці сотак пясчаніку, на якім «раслі» хіба адны каменні. Меў Хвядос карову, якая летам жывілася на патравах, а зімой больш ляжала, чым стаяла. Злыя языкі пра Хвядосаву карову гаварылі, што ні адна жывёліна ў свеце не любіць так імху, як яна. Сам Хвядос на гэта не крыўдзіўся.

— Не таму, — казаў ён, — мая карова мох любіць, што ёй сена няма, а таму, што ў яе характар такі. Без імху, — кажа, — яна жыць не можа. Таму, відаць, зімой больш і ляжыць, чым устае...

Меў яшчэ Хвядос клячу, хаця збруі ніякай. Калёсы ці сані, як была патрэба, пазычаў у суседзяў, але такая патрэба здаралася рэдка.

У беднасці Хвядоса быў перакананы нават паліцыянт Тадэуш, і да таго моцна, што калі аднаго разу Хвядос перад усім народам на рынку ў кірмашны дзень абазваў яго дурнем, дык той з яго за зняваґу і штрафу не ўзяў.

Але пан паліцыянт не забыў гэтай абразы і адпомсціў-такі Хвядосу. І здарылася гэта так.

Карова Хвядоса шэсць год была ялаўкаю, а на сёмы ўзяла ды і ацялілася. Дзіва дзівам, а цялё ў хаце — лішні клопат. Запрог Хвядос клячу ў суседавы сані і павёз бычка ў нядзелю на рынак. Тут з ім пан Тадэуш і расквітаўся. Так абчысціў «іменем закона», што ў Хвядоса ад бычка і на шклянку чаю не засталося.

Паліцыянт прыкмеціў, што ўз'ехаў Хвядос на рынак не як трэба на праваму баку вуліцы і за парушэнне вулічнага руху выпісаў штраф у адзін злоты.

Квіт на другі злоты пан Тадэуш уручыў Хвядосу за месца на рынку.

Трэці злоты мусіў Хвядос аддаць за тое, што на яго санях аказалася таблічка з дакладным адрасам ягонага суседа, а пан Тадэуш ведаў самога Хвядоса і за гэткі «падлог» не мог яго не аштрафаваць.

З чацвертым злотым развітаўся Хвядос за тое, што ў санях былі празмеру даўгія аглоблі—выпіралі на тратуар і непакоілі прахожых. Пан Тадэуш выпісаў квіт на штраф і тут-жа загадаў двум дрывасекам падпіліць аглоблі, а Хвядоса — заплаціць ім па пяцьдзесят грошаў за работу. «Згарэў» пяты злоты. Але і гэта яшчэ не ўсё.

Пан Тадэуш прычапіўся к таму, што ўз'ехаў Хвядос на рынак, не закілзаўшы сваю клячу. «Барані божа, конь спалохаецца, рване і наробіць перапалоху». Атрымаў Хвядос квіт на шосты злоты. А шосты квіт, на сёмы злоты, уручыў пан Тадэуш Хвядосу за тое, што конь быў вельмі брудны: «З такім канём, — кажа, — на рынак уз'язджаць забаронена. Плаці штраф».

Тым часам ля Хвядосавых саней купцы сабраліся. Мацаюць бычка, таргуюцца, цану набіваюць. Адзін ужо дзесяць злотых дае. І аддаў-бы Хвядос бычка, ды як падумаў, што сем злотых за штрафы заплаціць прыдзецца,—не згадзіўся. Чакае, ці не прыбавіць хто. А купцы—народ хітры: ужо сцямілі, у чым справа. Таргуюцца, а самі пану Тадэушу падміргваюць. І той разумее з гэтага: «Выпісвай, —маўляў,—пан паліцыянт, чым пабольш штрафных квітоў, мужык хутчэй цялё прадасць, а табе кілішак будзе». І пан паліцыянт стараецца.

Заўважыў ён, што беднае Хвядосава цялё звязаным у санях «пакутуе»:

— Як так? Хіба пану Хвядосу невядома, што прывозіць на рынак звязаных цялят яшчэ пры жыцці маршалка Пілсудскага забаронена?

Прыйшлося Хвядосу атрымаць сёмы квіт—на восьмы злоты.

Але не мінаваў яго і восьмы штраф. Развязаў Хвядос бычка, зняў з саней і палажыў на зямлю, а саломкі падсцяліць забыўся. Пан Тадэуш тут як тут:

— Чаму цялё на брудную зямлю кладзеш? Законаў не ведаеш?

Атрымаў Хвядос новы квіт і з дасады курыць захацеў. Дастаў капшук, пачаў вярцець самакрутку. Ды нехта ўбачыў, што ў Хвядоса тытунь не манапольны, а дамашні самасей, і падмігнуў паліцыянту.

— Дзе тытунь садзіў?—прыскочыў той.

— Не на загоне-ж, пан Тадэуш, а ведама дзе: пад страхой, на хаце...

— Плаці штраф!

«Во, ліха на цябе»,—падумаў Хвядос, беручы квіт: «І собіла-ж мне якраз тут закурваць збірацца». Дрыжачымі рукамі дастаў з кішэні зажыгалку і толькі чыркануў па галоўцы, як пан Тадэуш загадвае:

— Пакажы сюды!

Хвядос падаў. Паліцыянт паглядзеў з аднаго боку, паглядзеў з другога, панюхаў, пачыркаў і пытаецца:

— А чаму пан Хвядос зажыгалку не кляйміў? Закон парушаеш? Злоты штрафу!

«Цьфу, каб цябе...» хацеў ужо вылаяцца Хвядос, ды якраз у гэту мінуту купец прапанаваў за бычка рэкордную цану—адзінаццаць злотых.

— То бяры!—радасна згадзіўся Хвядос.— Еш на здароўе бычка. А ты,— кажа да паліцыянта,—слухай. Прапала кароўка—прападай і вяроўка. Выпісвай мне квіт на апошні злот, але-ж ведай: дурны ты, як бот!

Запісаў М. І. НОЗІК на сходзе сялян Малая Валахва Новамышскага раёна Баранавіцкай вобласці.

В. НАЙДУС

БІЯГРАФІЯ ПЕСНІ

Калі ў мяне пытаюць, што характарызавала левую польскую літаратуру, мне хочацца адказаць—недагаворанасць. Чытач лавіў на-ляту недагаворанае, расшыфроўваў шматкроп'і. Паміж пісьменнікам і чытачом стаяў цэнзар, над імі вісела заўсёдная пагроза канфіскацыі. Сведкай зацятай барацьбы былі кропкі на месцы вершаў, белыя плямы—заўсёдныя рэзідэнты на слупках друку лявіцы. Журналы, як і пісьменнікі, прыстасоўваліся да ўмоў, — пасля сканфіскавання тыража з'яўляўся другі; калі настрашаны паліцыяй уласнік друкарні адмаўляўся друкаваць журнал, ішлі ў другую, у трэцюю, чацвертую; калі, нарэшце, журнал забаранялі, — закладаўся другі: зменьваліся назва, рэдактар, горад, выдавалі ў Варшаве, у Вільні, у Беластоку, ва Львове, у Катовіцах, у Лодзі; калі старарызаваныя кіёскеры адмаўляліся прадаваць журнал, распаўсюджвалі яго праз шустрых газетчыкаў на вуліцы, праз актыўных работнікаў на фабрыках. Частай формай аўтарскага ганарару быў судовы прысуд; не раз твор не даходзіў нават да друку, тупы паліцэйскі чыноўнік і следчы судзя былі яго першымі і разам з тым апошнімі чытачамі, — апошнімі, бо пасля прысуду «абвінаваўчы матэрыял» у выглядзе літаратурнага твора старанна спальваўся.

Зняволенне было новым раздзелам у творчасці шмат каго з маладых пісьменнікаў—тут, нарэшце, можна было выказацца, але не пісаць, бо за карыстанне кавалкам паперы і сантыметрам алоўка пагражаў пост, карцар. Кантроль адміністрацыі, на шчасце, не пашыраўся на памяць «бунтаўнікоў»: пісьменнікі адмаўляліся ад прозы, складалі вершы, песні. Спявалі іх у камеры, шапталі на прагулках, выстуквалі праз сцены, выходзіўшыя на волю таварышы выносілі за муры рэвалюцыйную паэтычную кантрабанду. Праз годы—на волі, а часцей, у другой турме паэт сустракаўся са сваёй песняй, часта непазнавальна змененай, — з бегам часу яна станавілася ўласнасцю тысяч, распявала яе нянавісць да ворага і надзея на вызваленне, у надыход якога верылі нязломна і якое надышло!

Д. САВАНОВІЧ

БЕЛАРУСКІ ФАЛЬКЛОР У ТВОРАХ А. МІЦКЕВІЧА

Дзіцячыя годы і юнацтва Адама Міцкевіча прайшлі ў глухім, але жывапісным і поўным паэтычных народных традыцый кутку Беларусі. Ён нарадзіўся ў вёсцы Заоссе, каля Навагрудка, і да паступлення ў Віленскі універсітэт жыў у Навагрудку, дзе бацька яго займаўся адвакацкай практыкай. Свет народных уяўленняў, народнай паэзіі з'явіўся істотным момантам выхавання А. Міцкевіча. У яго быў свой «дзядзька», слуга Блазей (Улас), адароны багатай фантазіяй, які знаёміў паэта ў маленстве з беларускімі казкамі, бывальшчынай, паданнямі. Горад Навагрудак, які ўяўляў вялікую вёску, быў населен беларусамі і Міцкевіч, не скаваны ніякімі ўмоўнасцямі свецкага выхавання, меў магчымасць непасрэдна сутыкацца з багаццем беларускіх мелодый, вобразаў, паданняў.

Рамантычныя веянні пачатку XIX стагоддзя, ахапіўшыя ўсю Еўропу і выклікаўшыя хваляванні ў Віленскім універсітэце, знайшлі ў Міцкевічу падрыхтаваную глебу для свайго праяўлення. У 1820 — 1823 годах выходзяць першыя два зборнікі яго паэзіі, даўшыя новы напрамак польскай літаратуры. Гэтыя зборнікі, якія ў большасці сваёй складаюцца з балад, выраслі, галоўным чынам, на глебе беларускага фальклору. Праўда, сам Міцкевіч у падзагалоўках балад, указваючы крыніцы апошніх, называе іх літоўскімі песнямі; але трэба мець на ўвазе той змест, які ўкладваўся ў часы Міцкевіча ў паняцце Літвы. Паняцце Літвы ў той час было шырэй сучаснага вызначэння граніц гэтай краіны; гэта было гістарычнае паняцце, звязанае з мінулым палітычным панаваннем Літвы на тэрыторыі Беларусі.

Блытаніна геаграфічных назваў прывяла польскіх гісторыкаў літаратуры да памылковых пошукаў асноў паэзіі Міцкевіча ва ўласна літоўскім фальклоры, ці ў польскім фальклоры наогул. Тут сказалася пэўная нацыяналістычная тэндэнцыйнасць, якая прывяла да таго, што вывучэнне фальклору радзімы Міцкевіча, г. зн. Навагрудскага і суседніх паветаў, у сувязі з творчасцю паэта засталося не прапрацаваным.

Апрача цікавасці, звязанай з пытаннямі стылю Міцкевіча, праблема беларускага фальклору ўяўляе сабою цікавасць, як факт стыхійнага ўплыву беларускай народнасці на класічную літаратуру Польшчы, — уплыву рэвалюцыянізіруючага, спрыяючага вываду польскай літаратуры з таго заняпаду, які перажывала яна перад з'яўленнем Міцкевіча.

Уплыў беларускага фальклору звязан з ковенскім перыядам творчасці Міцкевіча. У сярэдзіне 20-х год мінулага стагоддзя, у сувязі з захапленнямі Байранам і ўзмацненнем палітычных матываў, гэты ўплыў адыходзіць на задні план. Але Міцкевіч не перастае любіць Беларусь, сваю «Літву», якая з гадамі робіцца для яго ўсё больш прыцягальнай і прывабнай. У «Пане Тадэушы» Міцкевіч з вялікай цеплынёй і любоўю апісвае родную глухамань, раздолле палёў і лугоў, раку Нёман, дрымучыя лясы сваёй радзімы і з павагай успамінае аб яе простым і скромным народзе.

У адной з сваіх лекцый аб славянскіх літаратурах Міцкевіч з вялікім спачуваннем гаворыць аб багацці сялянскай фантазіі і аб глыбіні непасрэднага мастацкага ўспрымання, уласцівага народу, маючы на ўвазе сваіх землякоў: «Ні ў аднаго народа няма такіх фантастычных, надзвычай раскошных казак, магчыма, нідзе няма і такіх уважлівых слухачоў, як тыя, што акружаюць беднага мужычка, калі ён у сваёй хаце расказвае казку». (З кнігі А. Пагодзіна «А. Міцкевіч», т. I, стар. 6).

Пакуты беларускага народа пад пятой прыгоннікаў-памешчыкаў выклікаюць з боку Міцкевіча спачуванне да прыгнечаных і гнеў да прыгнятальнікаў.

Трэба адзначыць, што сацыяльны пратэст народа супроць прыгнятальнікаў, выражаны ў фальклоры, у рамантычнай лірыцы Міцкевіча не знаходзіць прамога



выражэння ў шырокай ступені. Ён непасрэдна адлюстроўваецца толькі ў баладзе «Рыбка». Сюжэт гэтай балады пабудаван на матыве спакушэння сялянскай дзяўчыны панам. У літаратурным плане гэты сюжэт з'яўляецца тыповым для сантыменталізма. Але сюжэт, які к 20-м годам зрабіўся літаратурным штампам, пад пяром Міцкевіча набыў рысы жыццёвасці і мастацкай пераканаўчасці, бо паэт пабудаваў яго на матывах фальклору. Ашуканая панам Крыся кідаецца ў рэчку і ператвараецца ў рыбку; кожны вечар слуга прыносіць на бераг пакінутае ёю дзіця; на зову выплывае матка і корміць дзіця грудзьмі; аднойчы слуга на месцы рэчкі знайшоў яр, а ля яго фігуры скамянеўшых пана і яго жонкі. Для нас важна тут адзначыць, што Міцкевіч напісаў сваю баладу ў тым эмацыянальным тоне, у якім дадзеная тэма выступала ў традыцыйным мастацкім уяўленні народа, у прыватнасці, беларускага.

Калі, як прыгадвалася вышэй, непасрэдна сацыяльныя бакі фальклору слаба адлюстраваліся ў Міцкевіча, дык самы факт звароту паэта к народным вобразам, к народнай эстэтыцы, к фантазіі і простай творчасці забітых і паніжаных «хлопаў» меў велізарны сацыяльны сэнс. Рамантызм Міцкевіча быў формай не толькі мастацкага пратэсту супроць зжыўшага сябе класіцызма, ён адначасова набываў сэнс палітычнага пратэсту рэвалюцыйна настроенай моладзі, якая пратэставала супроць саслоўнага панавання магнатаў і прыслугоўваючай ім шляхты ў імя дэмакратычнага таржаства нацыі.

Беларускі фальклор непасрэдна прыцягваў Міцкевіча матывамі, знешне далёкімі ад палітыкі. Ён прыцягваў яго для выражэння праблем асабістай псіхалогіі, для паказу трагічных калізій чалавечай душы. Тут на першым плане стаіць тэма кахання, вернасці, асабістага і грамадзянскага абавязку, маральнай стойкасці, сталасці. Мерылам чалавечай годнасці, маралі ў Міцкевіча з'яўляюцца ўяўленні, захаваныя народам у сваёй творчасці. Перад Міцкевічам і яго асяроддзем стаяла задача выхавання крышталъна чыстага характару, стойкага і маральна высокага ва ўсіх сваіх праяўленнях: і ў барацьбе з царызмам, і ў каханні, і ў дружбе.

Ідэал чалавечага характару ў рамантычнай лірыцы Міцкевіча складаўся пад уплывам беларускага фальклору. Пры гэтым цікава тое, што ён пераламляўся праз сугуба асабістыя, інтымныя матывы. Гэта, перш за ўсё, сказваецца ў тым, што ў баладзе Міцкевіча знаходзіць сваё адлюстраванне нешчаслівае яго каханне да Марыі Верашчак. На гарачае каханне Міцкевіча Марыя Верашчак адказала няпэўнымі пачуццямі, была ўпартай у сваім супраціўленні Міцкевічу і, нарэшце, выйшла замуж за другога. Гэты момант у біяграфіі паэта знайшоў сваё адлюстраванне ў баладзе «То люблю», прысвечанай Марыі Верашчак. Тут Міцкевіч выкарыстаў нейкую мясцовую легенду аб ганарлівай дзяўчыне, загубіўшай некалькі закаханых у яе і сярод іх скромнага і гарачага Юзю, які на глебе безнадзейнага кахання скончыў жыццё самагубствам. Горлая і бязлітасная дзяўчына, у сваю чаргу, асуджана на доўгія пакуты ў загробным жыцці: ёй суджана, у пакаранне за яе гордасць, доўгія годы пакутваць і чакаць, пакуль апошнячы не пачуе яна слоў «то люблю», якія будуць знакам яе збаўлення.

Балада «То люблю» поўна атрыбутаў рамантызма. І, разам з тым, умоўная паэтыка рамантызма не пазбаўляе яе народнай своеасаблівасці: балада ўсё-ж выглядае, як пераказ беларускай легенды, самая фантастыка яе — фантастыка старажытнай беларускай вёскі.

Вядома, у рабоце над фальклорам Міцкевіч не сачыў за дакладным захаваннем народных вобразаў. Ён выкарыстоўваў асобныя сюжэты, тэмы, вобразы. Больш таго, ён ускладняў фальклорныя сюжэты апавяданнямі старажытных польскіх хронік і літаратурнымі крыніцамі. Фальклорныя вобразы, рытмы пад пяром Міцкевіча падвяргаюцца дэфармацыі, яны выступаюць не ў сваёй непасрэднай прастаце, а ўводзяцца ў рамкі рамантычнай паэтыкі. Гэта адносіцца, галоўным чынам, да пераказаў празаічных легенд. Мелодыка і аднастайнасць лірычнай народнай паэзіі месцамі моцна сказваецца ў вершах Міцкевіча. Напрыклад, у «Дзядах» ёсць наступныя радкі:

Ад лесу пара галубкоў ляціць,
Пара галубкоў, а орлік трэці.
Слухай, галубка, паглядзі ўгору,
Ці ёсць за табою муж срэбрапёры.
Не плач, не ўздыхай у дарэмнай жальбе,
Новы жаніх імкнецца к табе.

(Празаічны пераклад).

Яны знаходзяць адпаведныя радкі ў беларускай песні:

Пад калінаю, пад малінаю
Сядзеў галубок з галубінаю.
Прыляцеў воран з сіняга мора,
Забіў галубка, галубка ўдова.

Трэба, аднак, адзначыць, што ў пэўным стылістычным акружэнні вобразы беларускага фальклору ў Міцкевіча трацілі сваё спецыфічна беларускае гучанне, к таму-ж яны перакладаліся на польскую мову. Апошняя акалічнасць давала повад польскім гісторыкам літаратуры шукаць асновы рамантызма Міцкевіча па-за беларускім фальклорам. Вядома, фальклорная зацікаўленасць Міцкевіча не абмяжоўвалася колам беларускай народнасці. Міцкевіч быў знаёмы з фальклорам і Польшчы, і Украіны, і Літвы. Ён адзначаў у народнай творчасці ўсіх гэтых краін элементы адзінства, якое было натуральным, бо народы гэтыя шмат стагоддзяў былі суседзямі, былі звязаны агульнасцю гістарычнага лёсу. Але пры ўсім гэтым трэба меркаваць, што ў асноўным фальклорныя інтарэсы Міцкевіча склаліся пад уплывам творчасці беларусаў. Аб гэтым гаварыў і сам Міцкевіч. Калі ў Парыж прыслалі яму зборнікі галіцыйскіх, кракаўскіх і рускіх песень, ён сказаў:

«Дзіўная рэч, што ўсе, за вельмі малымі выключэннямі, гэтыя песні я чуў і вывучаў дзіцём у Навагрудку».

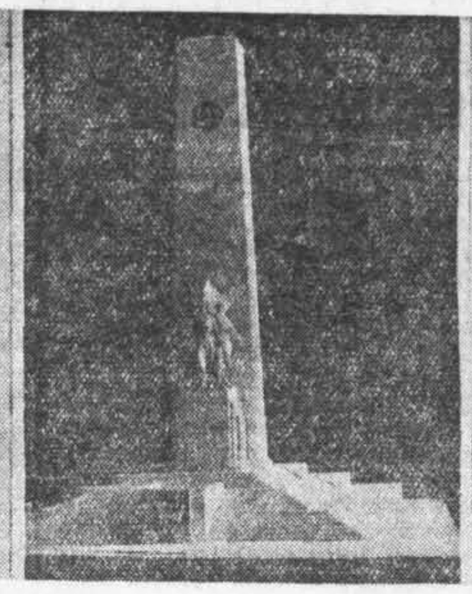
Адносна двух балад — «Уцякачка» і «Лілеі» мы можам з упэўненасцю гаварыць, што яны беларускага паходжання. Польскім фальклярыстам удалося ў канцы XIX стагоддзя запісаць сюжэты, у асноўным супадаючыя з сюжэтамі названых твораў. Сюжэт «Уцякачкі» знаходзіцца ў зборніку Федароўскага «Люд беларускі на Русі літоўскай» (т. I, №№ 196, 201). Ён быў запісан у Сухаволі б. Гродненскай губерні. Сюжэт «Лілей» змешчан у «Зборніку вестак» (т. XVII, Кракаў, 1893) у аддзеле «Зборнік беларускіх матэрыялаў» (Вішнеўская гміна, Жодзінская парафія, Свенцянскі павет Віленскай губерні, № 98).

У аснове «Уцякачкі» ляжыць міжнародны сюжэт аб мерцвяку, які вядзе каханую дзяўчыну за сабою ў магілу, бо яна паклялася, але здрадзіла яму. Літаратурную апрацоўку гэты фальклорны сюжэт упершыню атрымаў у нямецкага рамантыка Бюргера. Бюргерава «Ленора» мела ўплыў на «Людмілу» Жукоўскага, вольным перакладам якога апошняя і з'яўляецца. У бытнасць Міцкевіча студэнтам Віленскага універсітэта балада Жукоўскага карысталася вялікім поспехам сярод студэнтаў. Тады ў Міцкевіча і з'явілася жаданне напісаць уласную «Ленору» — «Людмілу», што ён і ажыццявіў. Але ён зрабіў гэта не як пераймальнік,— ён звярнуўся да блізкага яму нацыянальнага варыянта сюжэта, да варыянта беларускага.

У Федароўскага гэты варыянт выглядае так:

«Служылі ў аднаго пана хлопец і дзяў-




У фае Тэатра оперы і балета БССР у Мінску адкрылася выстаўка конкурсных праектаў помніка, які будзе ўстаноўлен у Беластоку ў памяць аб вызваленні Заходняй Беларусі. **На здымках** (злева направа): 1 — праект работы скульптара **А. К. Глебава** і архітэктара **А. Е. Кудравіцкага**; 2—праект работы засл. дзеяча мастацтваў БССР скульптара **А. В. Грубэ**; 3 — праект засл. дзеяча мастацтваў БССР скульптара **А. М. Бразера**; 4 — праект скульптара **А. Н. Орлова** і архітэктара **Б. Срэценскага**; 5 — праект скульптара **Г. І. Матавілава** і архітэктара **Л. Палякова** (Масква). Фота І. Каплінскага.

„МЕСІЯ"

Так называецца невялікая п'еса М. Ільінскага. Драматург назваў гэты опус драматычным эцюдам, але па характару падзей яго з поўным правам можна аднесці да жанру меладрамы.

Сітуацыі, у якія пастаўлены вобразы твора—шавец Цалел і яго ўнучка Рыва, такія, што чытач абавязкова павінен шкадаваць іх. Прычым шкадаванне з'яўляецца абавязковым спадарожнікам абодвух гэтых дзеючых асоб твора.

Цалел шкадуе Рыву, што яна не ідзе гуляць; Рыва шкадуе дзеда, што ён не п'е малака. Гэтай з'явай пачынаецца эцюд. Затым аўтар расказвае аб Цалелу, што яго жонка таксама была вельмі беднай, замуж выходзіла ў чужой спадніцы.

Часам аўтар сам сабе супярэчыць. Ён прымушае старога Цалела жартаваць, але тады другі персанаж—Рыва—прыгадвае яму, што цяпер не час для гэтага. Таму смех у п'есе, які павінен выконваць функцыю разрадкі, робіцца бессмястоўным і недарэчным. Пячатка шкадавання ляжыць на ўсіх драматычных сітуацыях эцюда.

Вельмі прымітыўна ўяўляе сабе аўтар жыццё яўрэйскага народа ў былой Заходняй Беларусі. Таму і пайшоў ён толькі па шляху паказу жахаў бяспраўнага існавання яўрэя-рамесніка, абмінуўшы патрэбны паказ пратэсту супроць эксплаататараў, які ўласцівы працоўным.

Нянавісць Цалела к пану Палтаржыцкаму перададзена драматургам не пераканальна, не тыпова, а таму і блытана. Паводзіны старога саматужніка, чалавека з усталяваўшымся характарам, некалькі не лагічныя. Палтаржыцкі дзіка здзекаваўся з яўрэя Цалела за тое, што той працаваў у нядзелю. Цалелу прыйшлося прасіць у гэтага азвярэлага канфідэнта зрабіць яму ласку—не здзекавацца з яго ўнучкі. Цалел сам прызнаўся, што ён дайшоў да такой нізасці, што цалаваў боты і сляды ботаў гэтага варвара ў аблічны чалавека. А пасля гэтага ён зрабіў тэрарыстычны акт.

Забойства Палтаржыцкага—не выхад са становішча, а ў даным выпадку акт бяссілля. А Цалел разумны чалавек, загартаваны працай, моцны духам і яму быў-бы ўласцівы шлях актыўнага пратэсту рэвалюцыйнага характару, а не шлях анархічнага бунтара, тэрарыста-адзіночкі.

Узаемаадносіны Цалела з багатым яўрэем Нохімам Цацкіным — двайстыя. З аднаго боку, Цалел ненавідзіць яго, як эксплаататара, з другога—падпарадкоўваецца яму, як гаспадару дома. Каб не страціць дах над сабою, ён бярэцца зрабіць гаспадару ў лік кватэрнай платы боты. Гэта хоць і заблытаныя ўзаемаадносіны, але ўвогуле правільныя. Тут аўтар паказвае ўжо супярэчанні эксплаатыруемых і эксплаататараў.

Не было неабходнасці ўклінваць у гэты эцюд спрэчкі між Цалелам і Нохімам, закранаючы іх нацыянальныя пачуцці. Безумоўна, Нохім настроен шавіністычна, з уласцівым яму сіянісцкім ухілам. І ўсе яго біблейскія разважанні аб чалавечым шчасці, якія прынясе яўрэйскаму народу Месія, мы лічым тут не да месца. Гэта зусім асобная тэма, накіраваная на выкрыццё рэлігійных забабонаў, і к данаму невялічкаму эцюду не трэба было прышываць яе белымі ніткамі.

Нарэшце, сэнс вобраза Нохіма заключаецца не ў тым, што ён аддады свайму народу, а ў тым, што ён страсна прагне нажывы. У яго душа гандляра. Грошы—аснова яго жыцця. І вось злотыя, якія ён патрабуе ад галоднага шаўца, больш ускрываюць яго характар, чым усе яго нікчэмныя разважанні. Ён баяўся, што ў такі неспакойны час Цалел можа памерці і тады прападуць яго дзесяць злотых, лёгка заробленых ад працоўнага чалавека.

Вобраз Рывы таксама сантыментальны, як і вобраз Цалела. Рад непатрэбных наслаенняў ператварае гэты персанаж у дзяўчыну-пакутніцу. Не тое трэба было сказаць аб яўрэйскай дзяўчыне, прайшоўшай цярністы шлях нечалавечых прыніжэнняў і пагарды. Тут не слёзы патрэбны, а моцная воля, крыштальна чыстыя і працавіты воблік дзяўчыны.

Заканчваецца эцюд прыходам у мястэчка савецкіх войск. Гэта радасная падзея патрабавала выключна майстэрскага паказу. Але аўтару трэба было неяк уключыць у гэтыя падзеі Рыву і Цалела. Таму ён піша сцэну сустрэчы з танкістам, не заўважаючы таго, што ён робіць гэта наіўна. Танкіст нагадвае валэвікальнага любоўніка, які спяшаецца ні то на спатканне, ні то ў нейкі далёкі шлях. З пункту гледжання драматургічнага, паяўленне станоўчага героя ў канцы п'есы і вырашэнне ім усіх спраў у добры бок (як гэта зрабіў у эцюдзе танкіст)—прыём вядомы, а ў даным выпадку досыць штучна скарыстаны.

Драматычны эцюд патрабуе паглыбленай распрацоўкі матэрыялу, лаканічнасці ў падачы яго, тонкасці драматургічных сітуацый, выключнага ўмення паказваць героя праз дробныя, але тыповыя дэталі. Большасць гэтых якасцей адсутнічае ў драматургічным эцюдзе М. Ільінскага.

Але асноўная памылка аўтара заключаецца ў тым, што ён вельмі даверыўся асабістай фантазіі і шмат паступкаў у чалавечых паводзінах паказаў «на вока», а часам і зусім фальшыва. Жыццё трэба ведаць. Старая ісціна, але не шкодна лішні раз прыгадаць яе.

А. ЕСАКОЎ.

М. Ільінскі. «Месія». Дзяржаўнае выдавецтва пры СНК БССР.
Мінск, 1940. Серыя «Масавая бібліятэка».

чына, і яны вельмі любіліся, так той пан яго за тое прагнаў. Адыходзячы ён ёй прыказаў, каб за нікога не ішла замуж, бо ён сам з ёю ажэніцца. Нядоўга пачакаўшы, трэба было гэтаму хлопцу ўмерці, аб чым яна не ведала. Аднае начы прылятае той дзяцюк з двума іншымі мерцамі да тае дзеўкі. А яны ўсе былі ў чартоў паперамяньваны. Прыляцеўшы на надворак, ён стаў маладзіком, а тыя двох коньмі. Увайшоў ён дахаты, абудзіў дзеўку і давай намаўляць, каб да яго хаты паехала. Яна і выпаралася. Набрала адзежы, узяла ксёнжку і шкаплеры, села на аднаго каня, а ён на другога і памчаліся. Як выехалі ў чыстае поле, так коні сталі белы ад пят да галавы. Месяц свяціў, едуць, едуць, аж ён у яе пытае: «Месяц свеціць, бог з табой ляціць, баішся, каханка, ці не?» А яна са страху кажа: «Не, не баюся». Едуць, едуць, а ён зноў у яе пытае: «Месяц свеціць, бог з табой ляціць» і г. д. Яна кажа: «Не». Прыехалі на магілкі, аж тыя коні паперамяньваліся ў мерцаў і пайшлі да сваіх магілак, а ён з ёй ідзе да свайй. Як прышлі на тое месца, ён кажа на яе: «Лезь-жа!» А яна: «Не, лезь ты!» Спрачаліся, спрачаліся, нарэшце ён улез, а яна на яго адзежаю тою навалілa, а сама ўцёкі. Ляцела, ляцела, аж даляцела да вёскі. У адной хаце гарыць агонь, яна туды ўляцела без духу. Аж там мрэц ляжыць! Яна гэта барджэй шкаплеры павесіла на дзверах, а ксёнжку таму мерцу на грудзях палажыла. Неўзабаве прылятае той і кажа да мерца: «Адчыні!» А той кажа: «Не магу, цяжкі крыж на грудзях ляжыць!» Мрэц не можа ўстаць за ксёнжкаю, а ён не можа ўлезці праз дзверы за шкаплерамі. Стаяў, стаяў, аж і пеўні засьпявалі, так і згінуў, а яна на другі дзень са страху ўмерла».

У другім варыянце, змешчаным у таго-ж Федароўскага, рэлігійны элемент адсутнічае, затое ўзмоцнена маралістычная тэндэнцыя, падкрэслен момант парушэння вернасці дзяўчынай:

«Адна дзяўчына любіла вельмі хлопца і ўмовіліся з сабой, што будуць жаніцца, і гая дзяўчына сказала: «Калі я выйду за другога, то няхай мяне чорт возьме!» Аж праз рок прыязджае да яе другі кавалер, багатшы і пякнейшы, і ўжо яна за таго ідзе замуж. Сабраліся на вяселлі, аж увечар уходзіць дахаты ў постаці таго першага хлопца упор і кажа да яе: «Хадзі за мною, цосьціць скажу!» Яна выйшла, аж стаіць конь аседланы: ён яе парваў на каня і едуць. Аж потым пытае ў яе: «Упор ляціць, месяц свеціць, ты страшна табе, чы не?» Яна кажа: «Не!» Едуць далі, потым упор зноў пытае: «Упор ляціць» і г. д. Яна кажа: «Не!». Прыязджаюць на могілкі, стаіць адкрытая магіла. Ён кажа: «Ну, злазь тут. Ці памятаеш, як казала: «Цо як выйду за кога, то няхай мяне чорт возьме?» «Ну, я і чорт, я цябе і забраў за тое, цо не датрымала слова!» Адкруціў у ёй галаву, забраў з сабой у труну і пайшоў у зямлю».

«Уцякачка» Міцкевіча мае ў сабе рысы гэтых двух варыянтаў, але ёсць у ёй і адменныя. У ёй дзяўчына кахае хлопца і пасля таго, як ён пайшоў ад яе на вайну. Яе гвалтам хочуць выдаць замуж за князя, у роспачы яна ўжывае чары і выклікае мерцвяка з магілы. У астатнім сюжэт супадае з «Ленорай»; той-жа месячны пейзаж, дыялаг паміж мерцвяком і дзяўчынай, толькі мярцвяк прымушае дзяўчыну кінуць на зямлю ўсе атрыбуты веры: крыж, малітвенік і г. д. У выніку ён прывозіць яе на гару Мендэга, дзе знаходзіліся могілкі ля Навагрудка. Апошняя дэталь прымушае меркаваць, што Міцкевіч карыстаўся нейкім навагрудскім варыянтам сюжэта. Суровую эпічную канву Міцкевіч напаўняе складаным трагічным зместам.

Рамантычная лірыка Міцкевіча па сваіх адносінах да фальклору блізка да рамантычных аповесцей Гогаля. Як у Гогаля свет смяючайся, страснай, авеянай легендамі Украіны з яе моцнымі непасрэднымі характарамі і процістаўляецца пустому дваранскаму грамадству, так свет сумнай, строгай, у сваіх маральных ідэалах Беларусі вырысоўваўся ў Міцкевіча як узор чалавечага характару. Як Гогаль украінскую культуру падпарадкоўваў зачам рускай, так і Міцкевіч на беларускай народнасці залажыў будынак польскага рамантызма.

Абмеркаванне новых твораў

ЯШЧЭ АБ ПАЭЗІІ

Я. ШАРАХОЎСКІ

Чым выклікана тое, што пытанне аб шляхах развіцця нашай паэзіі выклікае зараз цэлую дыскусію? Відаць, тым, што гэта пытанне сапраўды наспела. З'явілася некалькі артыкулаў, у якіх выявіліся самыя процілеглыя ацэнкі як цяперашняга становішча нашай паэзіі, так і перспектыў яе развіцця.

Што да першага пытання, дык тав. Бярозкін у артыкуле «Аб вершах» гаворыць аб тым, што беларуская савецкая паэзія прышла да ўздыму, «аб якім зараз можна гаварыць як аб рэальным, адбыўшымся факце». Не спрачаецца з ім у ацэнцы становішча нашай паэзіі і тав. Глебка ў дыскусійным артыкуле «Аб нашай паэзіі і аб новых вершах Пятруся Броўкі». Але вось з'явіўся дыскусійны артыкул тав. Кучара «Лірычны штамп», у якім ён выказвае зусім процілеглыя палажэнні.

Як-жа ацэньвае тав. Кучар становішча беларускай савецкай паэзіі? Ён гаворыць аб тым, што ў савецкай паэзіі апошніх год «пераважаюць творы саладжавыя», «у модзе іранічны верш», які тав. Кучарам ацэньваецца адмоўна, «паявілася шмат твораў уяўнафіласафічных». «Калі-ж нават і пішацца твор на гераічную тэму, дык з абавязковым упорам на сантыментальнасць, на залішнюю пачуццёвасць», з чаго зразумела, што вершаў на гераічную тэму, такіх, як мае быць, няма. Праўда, тав. Кучар як быццам прызнае, што трапляюцца і ядрэнныя вершы, «але яны не вызначаюцца той арыгінальнасцю і непаўторнасцю, якія і ёсць адзнака сапраўднай паэзіі». Па-другое, у гэтых, так званых ядрэнных, вершах, «нават зусім самастойных, не адчуваецца часу». З гэтага зразумела, што гэта за «ядрэнныя вершы». Яны і не сапраўдная паэзія, і аб іх не скажаш, што яны напісаны савецкімі паэтамі. Такім чынам, у сваіх агульных ацэнках тав. Кучар схіляецца да той думкі, што становішча нашай паэзіі досыць-такі катастрафічнае.

Паспрабуем разабрацца, чаму тав. Кучар прыходзіць да такіх бязрадасных вывадаў? Не цяжка пераканацца, што такая ацэнка выклікана не сапраўдным становішчам паэзіі, а тым, што яна не ўкладваецца ва ўяўленні тав. Кучара, аб тым, якой павінна быць паэзія. Тав. Кучар успомніў, што наш час суровы і гераічны, што зараз адбываецца сусветная вайна і таму «песня паэта павінна скідаць цывільныя манішкі і гальштукі і апранацца па-вайсковаму». Пры гэтым ён робіць выгляд, што ўсе паэты забыліся на свае грамадзянскія абавязкі і што толькі тав. Кучар аб гэтым памятае. Але няхай нам будзе дазволена запытацца, што такое вершы Я. Купалы «На заходне-беларускія матывы», верш «Фінляндыі», вершы Я. Коласа на тыя-ж тэмы, вершы П. Броўкі аб Заходняй Беларусі, якія складаюць добрую палову зборніка «Шляхамі баравымі», вершы А. Куляшова «Ранак», «Бацька» і інш.? Хіба гэта не вершы паэтаў-грамадзян і паэтаў-воінаў? А вершы маладых паэтаў на тыя-ж тэмы—франтавыя вершы М. Калачынскага і іншых? Хіба гэта сведчыць аб тым, што нашы паэты забыліся на грамадзянскія доблесці? Чаму так няўважліва праходзіць т. Кучар міма ўсіх гэтых вершаў?

Мы павінны заклікаць паэтаў аддаваць яшчэ больш увагі гераічнай тэме, пісаць вершы, у якіх яшчэ больш выявіўся-б наш час, мы павінны клікаць моладзь пад сцягі баявой, палітычнай паэзіі, выхоўваючы з іх паэтаў-грамадзян, паэтаў-воінаў, але мы не павінны забывацца на тое, што нашымі паэтамі ўжо зроблена, не павінны паказваць справу так, што нібы нашы паэты і наша паэзія знаходзяцца ў палоне лірычнага штампу. У сапраўднасці наша паэзія вырасла.

Як пабудаван артыкул тав. Кучара? Ён пабудаван на супроцьстаўленні паэзіі баявой, палітычнай — паэзіі лірычнай. Лірыка — гэта «цывільныя манішкі і гальштукі», таму далоў лірыку.

Па артыкулах тав. Кучара ўсё-ткі можна меркаваць аб яго літаратурных густах, і ніколі ён не быў такім рашучым праціўнікам лірыкі, як у апошнім артыкуле. Наадварот, мы ведаем, што ён часам нават выступаў у абарону лірыкі. Нават і ў апошнім артыкуле, пры ўсёй сваёй рашучасці, ён усё-ткі непаслядоўны праціўнік лірыкі. Па-першае, што азначае парада, што «калі паэту нехапае адчування часу», дык «у гэтых выпадках трэба даваць чыста лірычны верш»? Значыць, магчыма паэзія і без адчування часу? І тав. Кучар згодзен такую паэзію прызнаваць? Здавалася-б, што было-б больш правільным раіць такому паэту выхаваць у сабе адчуванне часу. Па-другое, што такое лірыка «на ўсю моц», якой тав. Кучар аддае перавагу, і чым яна адрозніваецца ад «чыстай лірыкі», аб якой ён гаворыць у папярэдніх радках? Да лірыкі «на ўсю моц» ён адносіць такія творы А. Куляшова, як «Легенда», «Воблака» і называе іх цудоўнымі. Але-ж у гэтых вершах таксама ёсць «лірычная бесклапотнасць», у іх таксама няма адчування часу, няма героікі. Чаму паважаны крытык такі непаслядоўны?

Справа ў тым, што тав. Кучар любіць лірыку, але любіць яе сарамліва, хаваючы сваё пачуццё. А што, калі і хавацца зусім не трэба, калі гэта пачуццё зусім законнае? Няўжо яго сэрца настолькі захоплена суровым харастовам музы ў шлеме і латах, што яно зусім недаступна для музы лірычнай паэзіі? Але-ж, мусіць, не дарма ёсць такая прыказка: «сэрца не камень, адпусціць».

Вядома, справа не ў пачуццях тав. Кучара, гутарка ідзе аб шляхах развіцця беларускай савецкай паэзіі, аб арыентацыі яе на далейшае. Мы ўмеем досыць добра нападаць на паэтаў за абстрактныя, засушаныя вершы, але мы яшчэ не не ўмеем нападаць на крытыкаў, якія хочуць выхоўваць паэтаў, выходзячы з абстрактных меркаванняў. Мала сказаць паэту: вось бачыш, твая паэзія такая, а яна павінна быць вось такая. Справа крытыка заключаецца ў тым, каб, выходзячы з творчага вопыту паэта, з яго паэтычнай, вобразнай сістэмы, з круга яго вобразаў, паказаць яму шлях, якім ён павінен ісці. Інакш паэт ніколі не адчуе дапамогі крытыка.

Тав. Кучар піша правільна, калі ён гаворыць: «Мы ўжо мелі вопыт стварэння так званых «актуальных» вершаў, якія складаліся з агульных лазунговых фраз і выклікаў. Задача паэзіі ў тым, каб адчуванне часу было арганічным у кожнай маленькай дэталі твора». Гэта правільна, але — гэта агульная ісціна, якая для кожнага з паэтаў будзе пераламляцца па-рознаму.

Вось тут і ўстае пытанне аб накапленні творчага вопыту. Чаму такія вялікія паэты, як А. Пушкін і Н. Някрасаў, пачыналі з вершаў, у якіх яны наследвалі сваім сучаснікам? Таму, што свайго творчага вопыту ў іх яшчэ не было. Паэт расце з верша ў верш, з твора ў твор. Тав. Глебка ў сваім артыкуле зусім правільна акцэнтыраваў на тым, што паэту для таго, каб умець паказаць чалавека, трэба навучыцца паказаць пачуцці чалавека. І дарэмна падсмейваецца тав. Кучар, што, бач, Глебка «растлумачвае, што асновай літаратуры з'яўляюцца пачуцці людзей». Глебка — паэт, ён на сваім вопыце адчуў, у чым тут справа. Лірычны верш, верш аб чалавечых пачуццях — гэта шлях да сэрца чалавека, шлях да шырокага паказу чалавека, шлях накаплення творчага вопыту. Лірыка развівае, выхоўвае пачуцці самога паэта, дапамагае паэту расці арганічна. І яна будзе спрыяць з'яўленню твораў на вялікія грамадзянскія тэмы, у якіх адчуванне часу сапраўды будзе арганічным да кожнай маленькай дэталі. Вось чаму шлях савецкай паэзіі не ў забароне лірыкі, а ў свабодным развіцці творчай індывідуальнасці, якое заключаецца ў тым, што грамадзянская і лірычная тэма развіваецца ў паэта ў непарыўным адзінстве. Грамадзянская тэма — гэта галоўная тэма, яна дае лірычнаму вершу яснасць палітычнай думкі, моцную зарадку грамадзянскага пафасу. Лірычная тэма дае грамадзянскаму вершу арганічнасць вобраза, эмацыянальнасць. І няма ніякай неабходнасці ўпадаць у такія крайнасці, у якія ўпадае тав. Кучар. Сапраўды, як гучыць такая парада — пішыце нарэшце з векам пра салаўя і не паддавайцеся «сантыментальна-канарэечным настроям». Нельга прад'яўляць маленькаму лірычнаму вершу тыя-ж патрабаванні, што вершу на вялікую грамадзянскую тэму, таму што гэта зусім розныя рэчы. Вядома, кожны паэт павінен пісаць так, каб яго вершы не былі архаічнымі, каб у іх адчуваўся час. І калі які-небудзь вобраз з лірычнага верша пасля дасць паэту штуршок для стварэння карціны, ці лірычнага вобраза ў творы на грамадзянскую тэму, дык гэта будзе толькі добра.

Возьмем твор А. Куляшова «Хлопцы апошняй вайны». Хіба тут матыў дзіцячых шабель, — матыў, праведзены надзвычай удала, — хіба ён не вырастае з цыкла лірычных вершаў «Юнацкі свет»? І хіба канцоўка гэтага твора цалкам не грунтуецца на вопыце гэтага-ж цыкла, таксама, як і канцоўка верша «Ранак», якой так захапляецца і тав. Кучар.

«Юнацкі свет» належыць да найлепшага, што наогул напісана А. Куляшовым, таму што гэта верш за ўсё сапраўдная паэзія. І вопыт работы над гэтым лірычным цыклам ужо дапамагае, а ў далейшым яшчэ больш будзе дапамагаць паэту ў яго рабоце над вялікімі грамадзянскімі тэмамі.

Асабліва многа спрэчак выклікала творчасць апошніх год П. Броўкі. Тав. Бярозкін, а за ім і тав. Кучар трымаюцца погляду, што «Броўка — паэт-прамоўца, паэт строга вызначанай інтанацыйнай устаноўкі». Адпаведна гэтаму яны клічуць паэта пісаць у стылі паэмы «Праз горы і стэп» альбо паэмы «1914» і не пісаць вершаў, дзе ў напўцасці лірычнае апасрэдстваванне тэмы, не кажучы ўжо аб уласна-лірычных вершах. У гэтым тав. Бярозкін і тав. Кучар сыходзяцца. У астатнім-жа іх ацэнкі робяцца процілеглымі. У той час, калі тав. Бярозкін гаворыць, што «Броўка ўступіў у паласу сваёй творчай спеласці», што новы цыкл вершаў «дазваляе гаварыць аб значным творчым росце паэта», што на нашу думку зусім правільна, то тав. Кучар за сапраўдную паэзію з усяго зборніка «Шляхамі баравымі» прызнае хіба толькі тры вершы — «Танкісты», «З паходаў» і «Сустрэча», ды і то са значнымі агаворкамі.

На нашу думку, зусім правільна раскрыў сутнасць творчых пошукаў П. Броўкі ў сваім артыкуле П. Глебка. Сутнасць творчага развіцця П. Броўкі за апошнія годы сапраўды заключаецца ў тым, што ён «усё больш адыходзіць ад факта і падзеі, набліжаецца да чалавека і яго перажыванняў». І зусім правільна, што тав. Броўка ў «Кацярыне» сустрэўся з новым чалавекам, як з аб'ектам эпічнага твора, каб праверыўшы на ім праўдзівасць сваіх пачуццяў і думак, перанесці яго як суб'екта ў лірычныя свае вершы. Каб гэта давесці, досыць звярнуцца нават не да верша, непасрэдна напісанага аб чалавеку, а да верша «прыродаапісальнага», як «Бор». Хіба не відаць адразу, што гэты верш напісан савецкім паэтам? Волат-сасна пала ў барацьбе з бурай, але, зелянеючы кронамі, гэтай буры супроцьстаяць «браты кругом». Хіба не пазнаем мы ў гэтым мужнае вырашэнне пытання аб барацьбе і смерці, уласцівае савецкаму чалавеку? І гэты верш, не гледзячы на тое, што ён «прыродаапісальны», належыць да найлепшага, што напісана П. Броўкам.

Наогул прыродаапісальныя вершы ў зборніку «Шляхамі баравымі» займаюць зусім нязначнае месца. Апрача спамянутага «Бора», да гэтай групы вершаў належаць: «Дождж», «Мяцеліца», «Крыніца». Бадай, што і ўсё. Да гэтага трэба дадаць яшчэ некалькі лірычных вершаў, як «Мы з табой хадзілі часта ў поле», «Гэты кветкамі-пухам абсыпаны сад», «Засні, мой сын». Рэшта — гэта вершы аб савецкім чалавеку, вершы аб Заходняй Беларусі. Вядома, можна гаварыць аб вершах П. Броўкі ў плане патрабавання большай лірычнай усхваляванасці, у плане паглыблення тэмы, больш абагульняючага раскрыцця рэчаіснасці ў вершах аб савецкім чалавеку. Але гэта будзе размова аб тым, якой павінна быць і якая нам патрэбна лірыка, а не адмаўленне лірыкі. Напрыклад, што такое верш «Рыбак». Гэта натуралістычна намаляваны жанравы малюнак і толькі. Таксама няўдалым з'яўляецца верш «Паэт», які зусім не варта было змяшчаць у зборніку. Ёсць загады ў іншых вершах. Пра гэта можна гаварыць, але мы настойваем, што творчая лінія П. Броўкі правільная. І калі ён не дамогся асаблівa вялікіх вынікаў у зборніку «Шляхамі баравымі», то можна спадзявацца, што ён дасягне іх у наступным. Вядома, не забаронена паэту пісаць новыя творы і ў плане працяжэння лініі паэмы «Праз горы і стэп», але абвяшчаць гэты напрамак адзіна магчымым для П. Броўкі няправільна. Дарэчы, паэт спрабаваў прадоўжыць гэту лінію і ў зборніку «Шляхамі баравымі», у вершы «Шчорс». Але тут гэта спроба аказалася няўдалай. Магчыма, наступныя спробы будуць больш удалымі — будзем рады.

Вершы звычайна прынята крытыкаваць, прымаючы пад увагу іх змест. Як-жа ў такім разе можна абвінавачваць верш А. Куляшова «Вуліца маскоўская» ў лірычнай бесклапотнасці, калі зместам яго з'яўляецца выражэнне любві да Масквы ў пераламленні праз свядомасць юнака?

Я зусім згодзен з тав. Кучарам, што «задачу стварэння паэзіі новых пачуццяў і думак, выражэння ў ёй адчування будучага нельга разумець, як задачу механічную. Маўляў, раней быў «ельнік», «дымок», «карусель», а цяпер мы возьмем за аснову суровы верш і будзем гаварыць глыбокадумныя, але не зусім зразумелыя словы аб вайне, аб будучыні». Гэта праўда, што раптоўныя, механічныя пераходы не бываюць плённымі. Але як-жа тады быць з манішкамі, — пакуль-што не скідаць? Хто-ж, як не тав. Кучар, патрабуе такіх раптоўных пераходаў.

Наогул кажучы, «Хлопцы апошняй вайны» — гэта не толькі паэтычная дэкларацыя, як гэты твор ацэньвае тав. Кучар, гэта твор паэтычны, але сыраваты, недапрацаваны, да канца не прадуманы. Ды і сама форма гэтага твора (ў рыфмоўцы, у сэнсавай нагрузцы радка, у кампазіцыі) не адстаялася, не набыла простых, натуральных абрысаў. Пры ўсім тым у гэтым творы ёсць надзвычай моцныя мясціны і не толькі там, дзе ён непасрэдна абапіраецца на вопыт «Юнацкага свету».

Якая-ж нам, усё-ткі, патрэбна паэзія? Нам патрэбна паэзія грамадзянскай думкі і лірычнага пачуцця.

Пятро ГЛЕБКА

ВЕРШЫ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

Ягады

Які сягалета шчаслівы
І ураджайны выпаў год:
Ва ўсіх садах агрэст і слівы,
Клубнікі повен агарод.

Пустыр закінуты калісьці—
І той увесь зазеляне́ў,
І наліліся сокам вішні,
Аж ломяцца галіны дрэў.

А за аселіцай, над рэчкай,
Паміж разгалістых крушын,
Набракла дзікая парэчка,
Кусты смародзін і ажын.

А што за ягады лясныя
У нас адразу зацвілі,
Як толькі промні веснавыя
Цяпло разнеслі па зямлі!

Спачатку сочныя суніцы
Заружавелі па лясах,
За імі следам і чарніцы
Закрасавалі ў верасах.

Цяпер салодкія маліны
Свае галовы хіляць ніц
І ўсе сухія баравіны
Пакрыты завяззю брусніц.

І ўсе балотныя палянкі
Цвітуць агнямі журавін,
І неўзабаве ўспыхнуць гранкі
Чырвоных, яркіх арабін.

Які сягалета шчаслівы
І незвычайны выпаў год,
Які багаты і ўрадлівы
І сад, і лес, і агарод!

Наш лес

Вузкаю палоскаю
На краі нябес
Лёг за нашай вёскаю
Невялікі лес.

Там, казалі, водзяцца
Серны і дзікі,
Там, казалі, плодзяцца
Ў норах барсукі.

Там у таямнічыя
Ночы ля дубоў
Нашы паляўнічыя
Вабілі ваўкоў.

Дзівамі і казкамі
Быў ахутан лес,
Залатымі краскамі
Ён парос увесь.

І пайшлі аднойчы мы
На высокі груд
З выжламі і гончымі
Паглядзець на цуд.

Мы ішлі дарогаю,
Мы блукалі дзесь
І пасля з трывогаю
Уступілі ў лес.

Там задорна-смелыя
Сосны параслі,
Там бярозы белыя
Нікнуць да зямлі.

Цішынёй і холадам
Вее ад нізін.
Дзятел носам-долатам
Стукае адзін.

Ды ваверкі жвавыя
То вось тут, то там,
Лапкамі, ласкавыя,
Пагражаюць нам.

Мы ідзём, галёкаем,
І аж восем раз
Водгулле далёкае
Паўтарае нас.

І ні следу сквапнага,
Ні звяроў жывых,
І ні паху вабнага
Красак залатых.

Але пушча вырасце,
Родзяцца лясі,
Бо у нас, па шчырасці,
Добрыя лясы.

А найлепшы з бачаных
Аж на свет увесь—
Цішынёй адзначаны,
Наш дрымучы лес.

Рыбак

Як толькі выходны дзянёк настае,
Ён вуды і снасці збірае свае
І досвіткам раннім на бераг ідзе
І ціха спускаецца к цёмнай вадзе.

Стаіўшыся ў дзікім, густым лазняку,
Ён вуды свае закідае ў раку.
А там, адліваючы срэбнай луской,
Бліскучыя рыбы ідуць чарадой.

Напяўшы тугія свае паплаўкі,
Хвастамі ад прагнасці б'юць шчупакі.
Шырокія плоткі з чырвоным пяром
Снуюць пад празрыстым, прасвечаным
дном.

Напэўна, што ў іле ляжаць карасі,
А ў зеллі багністым жыруюць язі,
У ціне лянівыя ходзяць ліні,
А ў тонях пярэстыя спяць акуні.

Мільёны вялікіх і дробненькіх рыб
Наверх усплываюць, ныраюць углыб,
Гуляюць на хвалях, жыруюць на дне,
А вось за кручок ні адна не кране.

І раптам, схіліўшыся трошкі на бок,
Схіснуўся і знік пад вадой паплавок,
Вудзільна сагнулася ў спрытнай руцэ
І хвалі кругамі пашлі па рацэ.

І вось праз хвіліну, а можа праз дзве
Трапечыцца лешч на вільготнай траве.
На шчасце закінуўшы вуду ізноў,
Рыбак аглядае свой першы улоў.

Бібліяграфія

Зборнік „Искусство Советской Белоруссии“

Перад намі кніга «Искусство Советской Белоруссии»—зборнік артыкулаў пра развіццё мастацтваў у БССР, нядаўна выданы дзяржаўным выдавецтвам «Искусство». Мэта зборніка падрабязна расказаць савецкай грамадскасці аб шляхах развіцця тэатральнага, музычнага, выяўленчага мастацтваў Савецкай Беларусі, выдатнейшыя творчыя поспехі якіх бліскуча прадэманстрыравала дэкада беларускага мастацтва ў Маскве. Выданне такога зборніка—рэч надзвычай патрэбная і каштоўная.

Адкрываецца зборнік артыкулам сакратара ЦК КП(б)Б тав. П. Панамарэнкі «Искусство Советской Белоруссии», які дае разгорнуты і надзвычай яркі паказ найвялікшых поспехаў сацыялістычнай працы і творчасці, здабыткаў мастацтваў беларускага народа, дасягнутых пад кіраўніцтвам вялікай партыі Леніна—Сталіна.

Разгляду творчай дзейнасці калектываў і лепшых майстроў мастацтваў, паказу няўхільнага і плённага творчага росту мастацтваў Савецкай Беларусі прысвечан артыкул начальніка Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР тав. А. Озірскага.

Далей у зборніку змешчаны чатыры артыкулы: аб драматычных тэатрах, аб музыцы, аб выяўленчым мастацтве і аб народнай творчасці. Бясспрэчна, што артыкулы на гэтыя тэмы патрэбны чытачу. А вось якасць іх, работа асобных аўтараў, а разам рэдактуры і выдавецтва пакідае жадаць лепшага. Кніга сведчыць аб не зусім сур'ёзным падыходзе выдавецтва да яе выдання.

Перш за ўсё здзіўляе адсутнасць у зборніку матэрыялаў аб лепшым і буйнейшым тэатральным калектыве, якім па праву ганарыцца наша рэспубліка,—Тэатра оперы і балета БССР. У артыкуле пра беларускае музычнае мастацтва толькі ўспамінаецца пра існаванне гэтага тэатра. На нашу думку, зборнік значна абясцэньваецца тым, што ў ім няма шырокага паказу работы таленавітага творчага калектыва, творчасці выдатных майстроў опернага і балетнага мастацтваў.

Можа, рэдактура і выдавецтва мелі на ўвазе, што выдасца асобная кніжка пра Оперны тэатр БССР? Але чаму-ж тады ў гэты зборнік увайшлі матэрыялы аб выяўленчым мастацтве і народнай творчасці, калі ў паралельна выданую кнігу «Изобразительное искусство Белоруссии» увайшлі такія-ж матэрыялы (і тых-жа аўтараў)? Значыць, мэтай рэцэнзіруемага зборніка быў паказ усіх галін мастацтваў і, у такім выпадку, адсутнасць матэрыялу аб Тэатры оперы і балета БССР—пэўны недахоп кнігі. Не ўсім і драматычным тэатрам пашанцавала быць прадстаўленым ў гэтай кнізе, хоць ёсць спецыяльны нарыс В. Вольскага, Е. Рамановіча, А. Сегедзі «Драматычныя тэатры Беларусі». Вось Гомельскаму абласному пашанцавала: яму адведзен спецыяльны і досыць вялікі памерам раздзел (пры наяўнасці яшчэ асобнага раздзела пра абласныя тэатры). А вось аднаму з старэйшых рэспубліканскіх тэатраў — Дзяржаўнаму Яўрэйскаму драматычнаму тэатру БССР не пашанцавала. Яму нават і аднаго абзаца ў нарысе не прысвечана. Чаму? Прычыны гэтага застаюцца таямніцай аўтараў нарыса і складальнікаў зборніка.

Аўтары нарыса «Драматычныя тэатры Беларусі» прэтэндуюць на досыць шырокі паказ творчых шляхоў асноўных драматычных тэатраў рэспублікі. Нарыс насычан фактычным матэрыялам. Факты, назвы спектакляў, прозвішчы, даты так стракацяць на кожнай старонцы, прадстаўлены настолькі багата, што часам нарыс становіцца простай хронікай падзей, інфармацый. Але ёсць у нарысе і аналіз фактаў і ацэнка асноўных з'яў творчага развіцця тэатраў. Праўда, часам аргументацыя і вывады аўтараў досыць спрэчныя.

Вось, напрыклад, аўтары сцвярджаюць, што Першы Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр, ставячы ў 1924 годзе спектакль «Мешчанін у дваранстве», імкнуўся знайсці «новыя сродкі сцэнічнай выразнасці» і нават больш таго, «на аснове глыбокага пазнання жыцця» гэтым спектаклем зрабіў шмат у «пошуках свайго стылю, свайго творчага метада, нацыянальнай формы» (стар. 31). Чытача вельмі цікавіць, як-жа дасягнуў усяго гэтага тэатр? Якія «новыя сродкі сцэнічнай выразнасці» знайшлі акторы ў раскрыцці мальераўскіх вобразаў? Аўтары нарыса ахвотна адказваюць чытачу. Перш за ўсё, для пошукаў «новых сродкаў» трактоўкі Мальера **«рэканструіруецца сцэна»**, потым «будуецца пляцоўка з лесніцамі ўніз, пад сцэну, для выхаду актораў». Цікавасць чытача ўзрастае. І далей: «Спектакль пачынаўся выхадам канферанс'е», які «у вершах тлумачыў гледачу **прынцып пастаноўкі** (відаць, не мог уцяміць глядач гэтых прынцыпаў! — **Ю. Р.**), а таксама **паведамляў аб пачатку і канцы** кожнай дзеі» (уявіце спектакль, на якім без тлумачэння не разбярэш, дзе пачатак, дзе канец дзеі!—**Ю. Р.**). «Большасць выхадаў на сцэну рабілася **з аркестра**», а «удзельнікі турэцкай інтэрмедыі выходзілі **з глядзельнай залы**». «На сцэне ўзвышалася **эграмадная лесніца**» (традыцыйны атрыбут фармалістычнага трукацтва!—**Ю. Р.**), на «якой будаваліся ўсе акторскія мізансцэны спектакля».

Падрабязна апісваюць аўтары гэты спектакль. І чым далей, тым больш ясным робіцца, што аргументацыя аўтараў —дэтальнае апісанне фармалістычных выкрутасаў — сама ўшчэнт разбівае тыя вывады аб «пазнанні жыцця», «новых сродках», «пошуках свайго стылю», якія з такой сур'ёзнасцю зрабілі аўтары. Больш стрыманыя — і ў апісанні, і ў ацэнках—аўтары пры разглядзе спектакляў пазнейшага часу і апошніх год, пастаўленых на сцэне БДТ. Вось, напрыклад, «Апошнім»—аднаму з выдатнейшых спектакляў рэпертуару тэатра, дзе так шмат акторскіх удач, аўтары прысвячаюць не старонку, як спектаклям «Мешчанін у дваранстве», «Мост», а толькі 12 радкоў сухой інфармацыі.

Між іншым, экскурсы ў гісторыю займаюць непрапарцыянальна вялікае месца ва ўсіх раздзелах нарыса. Адзначым і стылевы разнабой. Поруч са спакойным, строгім, т. ск. акадэмічным стылем раздзела аб Віцебскім тэатры—імпрэсія аб Рускім тэатры і яго акторах.

Артыкул В. Гарадзінскага «Музыка Савецкай Беларусі» дае чытачу багатыя весткі з гісторыі беларускага музычнага мастацтва. Але пасля надзвычай падрабязнага расказа аб гістарычных фактах параўнальна мала сказана аб творчасці сучасных беларускіх кампазітараў. Аўтар разглядвае толькі некалькі песень і творы, якія былі прадстаўлены на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Артыкул не дае поўнага ўяўлення аб развіцці ўсіх жанраў беларускай музыкі і творчасці беларускіх кампазітараў. Шкада, што аўтар вельмі звузіў маштаб сваёй тэмы.

Артыкул І. Машкаўцава «Выяўленчае мастацтва Беларусі» дае чытачу весткі аб асноўных датах біяграфій мастакоў, датах стварэння карціны ці скульптуры, датах пэўных падзей. Збор шматлікіх дат, бясспрэчна, зробіць гонар добрасумленна складзенаму даведачніку, але не можа даць патрэбнага малюнка творчага кірунку, стылю мастакоў, творчых здабыткаў выяўленчага мастацтва. Вось гэтага патрэбнага глыбокага аналізу творчасці беларускіх мастакоў і нехапае артыкулу тав. Машкаўцава.

Завяршаецца зборнік артыкулам М. Грынблата «Беларуская народная творчасць», у якім аўтар на падставе багатага і яркага фактычнага матэрыялу шырока паказвае шматгранную творчую дзейнасць таленавітага беларускага народа, выдатнейшыя ўзоры народнай творчасці ва ўсіх галінах мастацтва.

Зборнік мае прывабны выгляд. Добрая папера, выдатныя ілюстрацыі. І разам з гэтым (зборнік ва ўсіх адносінах поўны кантрастаў)—надзвычайная неахайнасць выдання. У зробленай да кнігі ўклейцы гутарка ідзе аб чатырох памылках друку. На самай-жа справе іх—безліч. Памылак друку, скажэнняў столькі, што яны ў пэўнай меры зніжаюць вартасць змешчанага матэрыялу. Напрыклад, скажоны да непазнавальнасці прозвішчы беларускіх драматургаў на стар. 57 і 59 (не выпісваем, каб не абражаць яшчэ раз людзей); п'еса «Пожизненное» Фрэдро ператворана у «Пожизненное кредо» (стар. 62); у спасылцы на **самага маладога** скульптара ўказан год нараджэння яго—1909, а абзацам ніжэй паведамляецца, што **адзін з старэйшых** скульптараў нарадзіўся ў 1910 годзе (стар. 119); груба парушаны і сэнс і рытміка ў вершаваных цытатах на стар. 123, 132, 133.

З усяго відаць, што адказны рэдактар С. Данілін і тэхнічны рэдактар А. Сідарава досыць лёгкадумна аднесліся да выпаўнення сваіх абавязкаў.

Такім чынам, зборнік, які павінен заняць пачэснае месца на кніжных полках чытачоў, у значнай меры страціў сваю вартасць па віне і асобных аўтараў і выдавецтва.

Ю. РУДЗЬКО.



Кіностудыя «Ленфільм» пачала здымаць мастацкі гістарычны фільм «Паход Варашылава», які ставяць рэжысёры бр. Васільевы. **На здымку:** Кадр з фільма. Нар. арт. РСФСР Б. Бабачкін у ролі баенрука Малдаўскага і арт. А. Чапурноў у ролі есаула. Фота М. Рэдкіна (ТАСС).

НОВЫ ЭТАП ЖЫЦЦЯ ТЭАТРА

Баранавіцкі Дзяржаўны абласны беларускі драматычны тэатр працуе з лютага 1940 года. У складзе творчых работнікаў яго — калектыў былога Рагачоўскага калгаснага тэатра і група актораў заходніх абласцей (тт. Ражанскі, Бабічава і інш.). На сцэне Баранавіцкага тэатра прайшоў амаль увесь рэпертуар Рагачоўскага тэатра.

Рагачоўскі тэатр у свой час падрыхтаваў складаныя, патрабуючыя сур'ёзнай работы п'есы: «Егор Булычоў» М. Горкага, «У нушчах Палесся» Якуба Коласа і «Дура для іншых, разумная для сябе» Лопе дэ-Вега. Аднак «галавакружэнне ад поспехаў» і самазаспакоенасць перашкодзілі мастацкаму кіраўніку—пастаноўшчыку А. І. Лізункову правільна вырашыць гэтыя спектаклі. Атрыманыя на фестывалі калгасных тэатраў заўвагі і прапановы правільна арыентыравалі калектыў і вызначылі яго далейшы шлях. Стала зусім ясна, што толькі ўпартая работа, сістэматычная вучоба і творчая самакрытыка дапамогуць тэатру ў яго рабоце. Наяўнасць у калектыве маючых шматгадовы стаж і вопыт актораў (тт. Свірчэўскі, Андрэевіч, Блажэвіч), энтузіязм здольнай, атрымаўшай на фестывалі добрую ацэнку моладзі (тт. Гаробчанка, Касая, Талпега, Васілеўскі, Школярэнка, Галанцоў і інш.) далі магчымасць тэатру ў яго далейшай рабоце пазбавіцца значнай часткі недахопаў. Апошнія пастаноўкі: «Пагібель воўка» і «Мой сын» былі безумоўна па сваёй мастацкай вартасці больш значнымі, чым папярэднія.

Змена мастацкага кіраўніцтва, папаўненне тэатра вядучай групай актораў, рамонт і павелічэнне сцэнічнай пляцоўкі— усё гэта павінна забяспечыць далейшую нармальную работу і спрыяць творчаму росту тэатра.

Новы сезон тэатра адкрыўся 15 верасня камедыяй Карло Гальдоні «Слуга двух паноў» (пастаноўка мастацкага кіраўніка Б. Н. Нахімава-Дольскага, мастак Л. І. Кудрыцкі). Гэты спектакль з'яўляецца для тэатра ў пэўнай меры этапным. Сур'ёзная, дэтальная работа над тэкстам, вывучэнне эпохі, вызначэнне стылю пастаноўкі — усе гэтыя пытанні знайшлі сваё вырашэнне ў працэсе падрыхтоўкі спектакля.

З мэтай ушчыльнення васьмігадзіннага рабочага дня тэатр паралельна працуе над двума спектаклямі. Такім чынам у хуткім часе акрамя «Слугі двух паноў» будуць паказаны яшчэ тры новых пастаноўкі.

Да канца 1940 года, згодна рэпертуарнага плана, павінны быць падрыхтаваны і паказаны гледачу п'есы: «Любоў Яравая» К. Трэнёва, «Жыццё кліча» Біль-Белацаркоўскага і «Севільскі цырульнік» Бамаршэ.

Зараз уся работа тэатра падпарадкавана асноўным і неадкладным задачам: барацьбе за якасць, барацьбе за ідэйную глыбіню спектакляў, вызначэнню свайго ўласнага твару, сваёй творчай лініі. Гэтага патрабуюць выраслыя запатрабаванні гледача, гэтага патрабуе жыццё.

Барыс САВІЧ.

Выдатныя перспектывы

Калектыў Беластоцкага яўрэйскага тэатра, арганізаванага хутка пасля вызвалення Заходняй Беларусі, налічвае звыш ста чалавек. Большасць іх — артысты, якія на сваіх плячах вынеслі ўсе нягоды, прыніжэнні, праследванні супроць яўрэйскага тэатра.

Зажыўшы адзінай дружнай сям'ёй, калектыў за параўнальна невялікі час здолеў прыйсці да слаўнай гадавіны вызвалення з вялікімі ідэйна-творчымі і арганізацыйнымі поспехамі.

Пасля «Сям'і Авадзіс» тэатр звярнуўся да гордасці яўрэйскай літаратуры — творчасці Шолам-Алэйхема. Глядач савецкага Беластока ўбачыў п'есу «Крывавы жарт».

Следам быў пастаўлен спектакль «Гершэле Острапалер».

Не без поспеху ажыццёўлен намі адзін з найцікавейшых твораў гіганта сусветнай драматургіі Шэкспіра — «Бура».

Пасля былі пастаўлены п'есы «Стэмпеню» Шолам-Алэйхема і «Юліс» яўрэйскага савецкага драматурга Даніеля.

У бліжэйшы час тэатр прыступае да пастаноўкі п'есы «Каламейскія ткачы» — аб зары рэвалюцыйнага руху сярод яўрэйскіх працоўных мас. П'есу напісаў для нашага тэатра драматург заходніх абласцей братняй Украіны Р. Грын.

Наш тэатр праводзіць у Беластоку значную грамадскую работу, аказвае вялікую дапамогу гарадской мастацкай самадзейнасці.

У сувязі з пераходам на 7-дзённы тыдзень і 8-гадзінны рабочы дзень прадукцыйнасць нашай работы ўзрасла, пачата работа над двума паралельнымі спектаклямі.

У надыходзячым 1941 годзе тэатр намячае ставіць гераічную драму Лаўрэнева «Разлом», «Блукаючыя зоркі» Шолам-Алэйхема, фарс «Хельмскія дурні», які піша для нас драматург Грын, «Натан мудры» Лесінга, адну з п'ес савецкіх беларускіх драматургаў.

Намячаецца гастрольная паездка па ўсходніх абласцях рэспублікі, каб падзяліцца з усімі працоўнымі Савецкай Беларусі сваімі дасягненнямі і сваімі радасцямі.

В. ЦЭЙТЛІН.

Дырэктар Беластоцкага яўрэйскага тэатра.



Пачаўся чарговы прызыў у Чырвоную Армію і Чырвоны Марскі Флот. **На здымку:** Пісьменнікі-ордэнаносцы **Міхась Лынькоў** і **Кандрат Крапіва** сярод прызыўнікоў Сталінскага раёна гор. Мінска. Фота І. Каплінскага.

КІНО

Фільм аб вызваленні

Творчасць Аляксандра Даўжэнкі добра вядома нашаму гледачу. Гэта мастак вялікіх эмоцый, глыбокай лірыкі, шырокіх прастораў, гераічных характараў.

Новы фільм «Вызваленне» нездарма назван гістарычнай хронікай. Даўжэнка заўсёды любіў паказваць народ, яго моц, сілу, паказваць гэту сілу народную ў плане эпічным, праўдзівым, велічным. І таму дакументальная хроніка аб гістарычных вераснёўскіх падзеях, аб днях вызвалення ў яго руках узнялася да ўзроўню мастацкага твора, набыла поўнакроўнае гучанне. Герой фільма — народ. Яго думы, яго лятуценні, яго пакуты і радасць, трывогу і шчасце паказвае нам Даўжэнка. Пераламленне гісторыі праз волю людзей, праз чалавечыя характары — метад Даўжэнкі ў гэтай карціне. Эпічная веліч паказу раскрыцца падзей спалучаецца з кінематаграфічнай імклівасцю. А часам і тут ужывае мастак свой улюбёны метад — спыніць у часе імклівага руху на пэўным пункце ход падзей і прымусіць гледача разам з героямі фільма жыць адным жыццём, дыхаць адным дыханнем. А ў гэты час, паказваючы ўбоства і бруд, вуснамі дыктара сказаць саркастычна: «Фабрыка ў Беластоку. Хочаце верце, хочаце не...»

Наша краіна святкуе зараз гадавіну вызвалення Заходняй Украіны і Заходняй Беларусі ад панскага гнёту. І фільм ярка і праўдзіва перадае гістарычныя дні нядаўняга мінулага.

... Тонкай істужкай віецца прыгранічная рэчка Збруч, якая дваццаць год аддзяляла Заходнюю Украіну ад Украіны Савецкай. Парэзаная на шматкі зямля, голыя, абросшыя мохам стрэхі хат, змрочныя вежы турмаў. Бедны, задушаны край, край братоў нашых і сясцёр. З якой надзеяй глядзелі яны на ўсход, з якім чаканнем на змучаных тварах слухалі яны песні, што даляталі водгуллем з-за мяжы.

... Рушыла грозная сіла, змятаючы граніцу. Рушыла Чырвоная Армія на вызваленне адзінакроўных братоў ад свавольства ўшчэнт абанкроціўшыхся правіцеляў былой Польшчы, прадбачліва ўцёкшых на казённых малалітражках і пехатой у Румынію, пакінуўшых народ на волю лёсу. Народ радасна сустракае вызваліцеляў, бабулі, дзеці, дзяўчаты засыпаюць байцоў кветкамі. Як зразумела гэта радасць народа, навекі скінуўшага ланцугі няволі! Вось ідуць гордыя гуцулы ў каляровым нацыянальным адзенні. Яны танцуюць, спяваюць песні. Бабулька распытвае чырвонаармейца аб жыцці ў Савецкім Саюзе. Ідуць польскія палонныя салдаты. Адзін з іх іранічна кідае: «Скончана, дагуляліся». Гэтыя словы ён гаворыць з радасцю, бо яны накіраваны да паноў бекаў і масціцкіх, ён гаворыць з радасцю, бо ён таксама сын народа, якога вялі на бойню пад страхам кары. Палонныя ідуць па пясчаных дарогах босыя, абшарпаныя — былыя воіны «слаўнай» польскай арміі, той арміі, якой так ганарыліся паны генералы.

... Ракочуць савецкія самалёты ў паветры, імчыцца чырвоная конніца, магутная артылерыя. Нашы войскі займаюць гарады — Львоў, Тарнопаль. Беласток... Канец панству Радзівілаў, Сапег, Чартарыйскіх!

Фільм «Вызваленне» паказвае, як пядзь за пядзю варочала Чырвоная Армія народу адабраную ў яго зямлю, — зямлю, што знаходзілася ў палоне. Магутнымі, яркімі фарбамі стварыў Даўжэнка эпапею аб вызваленні.

Заключныя часткі фільма паказваюць, як народ выказвае сваю волю: стаць састаўной часткай Саюза. Паказаны пасяджэнні Народных Сабранняў у Львове і Беластоку, ярка і тэмпераментна паказаны пачуцці ўдзельнікаў гэтых гістарычных сабранняў. Лепшыя сыны народа—пасланцы, члены дэлегацый у Кіеве і Мінску.

Незабыўнае, глыбока хвалюючае ўражанне пакідаюць сцэны ў Крэмлі, калі члены паўнамоцных камісій (прафесары, рабочыя, сяляне, настаўнікі) сустракаюцца з таварышам Сталіным, з членамі Ўрада.

Карціна, зробленая адным дыханнем, канчаецца апафеозам перамогі. Навек замацаваны правы народа, як вышэйшыя законы рэвалюцыі. Пад сцягамі, пад сонцам Сталінскай Канстытуцыі вызваленыя народы ў дружнай вялікай сям'і знайшлі сваё шчасце.

Фільм «Вызваленне», зроблены Аляксандрам Даўжэнка і групай аператараў Кіеўскай студыі,—надзвычайны падарунак у дні гадавіны гістарычных падзей.

М. БЛІСЦІНАЎ.

ПАПРАЎКА

У № 28 нашай газеты на 3-й старонцы па віне карэктуры пераблытаны подпісы пад клішэ. Подпіс, які стаіць пад верхнім клішэ, павінен быць пад ніжнім і наадварот.

На вінаватых накладзена адміністрацыйнае спагнанне.

ДА ЎВАГІ ПАДПІСЧЫКАЎ ГАЗЕТЫ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»,

дырэктараў школ, настаўнікаў, работнікаў літаратуры і мастацтва, тэатраў, бібліятэк, чытальняў.

З прычыны таго, што газета «Літаратура і мастацтва» з 1 жніўня 1940 года выходзіць раз у тыдзень (замест 3 разоў у месяц), дасылка газеты ўсім падпісчыкам, якія атрымлівалі газету ў лік падпісной платы за 1939 год, **з 1 кастрычніка 1940 года СПЫНЯЕЦЦА.**

Падпіска на газету «Літаратура і мастацтва» на кастрычнік—снежань 1940 года прымаецца ва ўсіх гарадскіх і раённых аддзелах «Саюздруку», паштовымі аддзяленнямі і пісьманосцамі. Падпісная плата на 3 месяцы (13 №№)—2 р. 60 к.

Прадаўжаецца падпіска на 2-е паўгоддзе (з № 7) на штомесячны літаратурна-мастацкі журнал «Полымя рэвалюцыі» (орган Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР).

ВЫДАВЕЦТВА ССП БССР.

М. ЛЫНЬКОЎ

ДАЙ ЗВЁЗДАЧКУ...

(НАВЕЛА)

На якую хвілінку танк спыніўся.

Уперадзе, на масту, высока ўзнімаўся слуп чорнага дыму, гарачыя касмыкі полымя прабіваліся ў ім. Не гледзячы на частую страляніну з таго берага, на грукат падыходзіўшых танкаў, адсюль чуваць было, як трашчыць агонь, як цяжка дыхаюць агнявыя віхры, падганяючы ўгору цяжкія клубы густога, чорнага дыму.

—. Давай уперад!—пачулася кароткая каманда.

Танк здрыгануўся, рушыў на мост. Вось і самы агонь, сіпучы, жаркі. Цяпер ужо відаць, што гэта гарыць вялізны грузавік. На ім бочкі, няйначай з газай. Па ўсяму відаць: грузавік пастаўлен нядаўна, пастаўлен знарок. Танк асцярожна падыходзіць, упіраецца ў радыятар. Пара лёгкіх штуршкоў, з цяжкім хрустам ламаецца маставая парэнча — і агромністы, палыхаючы факел ляціць потырч з маста. Яшчэ секунда, другая — сцелецца дым па вадзе, бліскучыя плямы на імклівых хвалях пераліваюцца вясёлкавым колерам. Нібы ўздыхае з палёгкай танк, а з ім разам уздыхае і Янка, вадзіцель, сціскаючы ў руках усю магутную танкавую сілу. З грукатам, з громам, у воблаках пылу імчаць адзін за адным зялёныя танкі, з страшэнным рэвам узбіраюцца на крутую вуліцу, лавінай ляцяць па гораду. Насустрач абдае глухім свінцовым шротам, захліпаюцца кулямёты і вінтоўкі, дзесьці збоку рвуцца снарады, весела бумкаюць танкавыя гарматы і печы балкон, як падрэзаны, ляціць у незвычайным палёце і, грузна бразнуўшыся аб каменны брук, рассыпаецца ў пыле. Толькі і відаць, як пакапаліся па камянях белыя балюстрадзіны і праз гэтыя балюстрадзіны скача ўжо наша конніца і звонкі цокат капыт патынае ў аглушальным ура. Няспынна мігцяць на сонцы сабельныя клінкі. Крыкі глушаюць, яны ледзь чуваць, неяк раптам ападае страляніна, і задзім коннікам ужо некуды спяшацца. Малады кавалерыст, прыгнуўшыся да флягі, — а вочы косяць па вуліцы, — прагна п'е ваду.

— Ах, як жарка...

Танкі спыняюцца. Горад стаў нашым. Над дзвярмі магістрата пялешчыцца на ветры двухкаляровы флаг і нейкія спрытныя хлапчукі караскаюцца да яго па вадасточнай трубе. Вокам не ўгледзіш, як раз-раз — і лянова падаюць на зямлю белыя шматкі флага і толькі частка яго палыхае над вуліцай. Адразу аж цяплее неяк вуліца. А хлапчукі смяюцца, а потым выцягваюцца іх твары — не так-то лёгка цяпер далолу, колькі народу высыпала на тратуары.

Янка адкрывае люк, прагна ўдыхае паветра, соладка размінае здзеравянелыя ногі, спіну. З люка, як з лазні, ідзе гарачы дух, уся спіна ў Янкі ўзмакрэла і ён падстаўляе яе пад свежы ветрык, абцірае далонню ўспацелы твар, падміргвае прабягаючай дзяўчыне, вітаецца са старым рабочым, які выйшаў з варот і, жмурачыся на сонца, глядзіць на танкі і на новы флаг над магістратам.

— Ну, як айцец?

— Вот-жа добра... Вот-жа добра, сынок... Не вечнымі-ж сталі іхныя годы, папанавалі і хопіць...

Гэта ён пра паноў. А кругом народ. Малыя абляпілі з усіх бакоў, наперабой працягваюць рукі:

— Таварыш, таварыш! Звёздачку дай!

Вот, каб знаццё, назапасіў-бы звёздачак. Малыя мацаюць танк, на прапыленай броні танка малююць пальцамі шматлікія зоркі і ціха, асцярожна, блытаючы польскія і рускія літары, выводзяць адно слова, якое не раз яны чулі і ўчора, і ў сёння дзень. Яны цярэбяць потым рукавы Янкавай гімнасцёркі, церабяць яго за пояс, ад іх не адчэпішся:

— Глядзі, таварыш, глядзі!

Рукі ў дзяцей у пыле, у пыле насы, і, чытаючы знаёмае слова на прапыленым баку танка, Янка робіцца на хвіліну сур'ёзным такім і суровым:

— За Сталіна, дзеці, ура!

І дзеці крычаць ура. Ім уторыць уся вуліца. Падаюць кветкі на танк, Янку націскаюць рукі. Стары рабочы цалуецца з ім і доўга ўглядаецца ў вочы, і ўсё шэпча і шэпча, расчулена націскаючы руку:

— Вот-жа добра... Вот-жа добра... Усё-ж прычакалі... — і сканфужана кашляе, каб не выдаць свой голас, які вот-вот падвядзе, і заплача тады стары чалавек на вуліцы перад усімі.

Тут-жа жанчына, за руку яе трымаецца дзяўчынка год пяці. Жанчына гаворыць да дзяўчынкі:

— Глядзі... Доўга глядзі, каб не забылася ты праз усё жыццё: ён-жа вызваліў нас.

Дзяўчынка нясмела падыходзіць да танка, нясмела торгае за рукаў танкіста і глядзіць на яго, трымаючы ў руках вялізны чырвоны яблык.

— Вазьмі, таварыш... — і сіняватыя вочы дзяўчынкі ўпрашальна глядзяць на Янку.

Янка нахіляецца над ёю, падымае дзяўчынку на рукі і трымае асцярожна, баючыся лішнім рухам сваіх моцных рук, звыклых да танка, прычыніць які боль гэтаму маленькаму і хрупкаму цельцу.

— Дык еш, таварыш, гэта мама для вас купіла, для чырвоных салдатаў... Мая мама папіросы робіць... Вунь яна, мая мама...

— Жанчына-ж плача на тратуары. Чаго яна плача?

— Мама плача па татку... А мама купіла яблыкі, дык еш, таварыш...

А на вуліцы з канца ў канец, як гром, праносяцца словы:

— Слава Арміі Чырвонай... Савецкаму народу — слава!

Сама сабою ўзнікае песня, яе спяваюць усе — дзяўчаты, малыя, пажылыя суровыя людзі, стары рабочы, што стаіць ля танка. Янка падхоплівае песню і пяе разам з усімі і думае аб тым, што нідзе, нідзе не чуў ён яшчэ такой песні, хоць і спяваў яе не раз, — такія нязвыклыя і ніколі не бачаныя ім спевакі.

Ён спявае і бачыць, як у доме, насупраць яго танка, адчыняецца вакно. Прыгожая дзяўчына перадае адтуль вялізны букет. Ён чуе нават яе словы:

— Перадайце салдату!

Ён усміхаецца ёй, гэтай прыгожай дзяўчыне. Вот-жа сарамлівая — і вакно зачыніла ўжо...

У адной руцэ ў яго дзяўчынка, у другой букет: вялізны, пахучы. Рукі дзяўчынкі цягнуцца да кветак.

— Пачакай, я табе адарву кветку!

Янка хоча адарваць кветку і раптам смяртэльная бледнасць укрывае яго твар. Ён адчувае, як каплі халоднага поту выступаюць на лобе, вочы ўпіліся ў букет: праз кветкі, праз зялёныя сцяблінкі змяіцца сіняваты дымок.

— Мо трапіла як папіроса?..

Але-ж такі цяжкі гэты вялізны букет. А кругом народ, колькі дзяцей адных...

Янка стараецца перакрычаць галасы вуліцы, магутную песню, што сатрасае дамы:

— Таварышы, адыходзьцеся ад танка... Ворагі побач!

Асцярожна трымаючы дзяўчынку, ён з усёй сілы размахвае рукой з букетам. Букет ляціць у тое вакно, што толькі-што зачынілася. Дзынкае разбітае шкло. Бяжыць народ ад дома. Раздаецца аглушальны выбух. Янка з дзяўчынкай ужо ў танку. Ён чуе, як нібы жалезны гарох рассыпаецца па ўсяму танку, свіргоча па яго жалезных баках. Заліваецца, плача на руках дзяўчынка. Відаць, зверху па танку страляюць. У глядзельную шчыліну бачыць ён, як на суседнім танку, што стаіць на перакрыжаванні вуліц, узнімаецца зялёны хобат гарматы. Ледзь відны дымок ахутвае гармату. Яшчэ некалькі разоў. Янка чуе, як сыплецца нешта, глуха стукае па яго танку. «Няйначай цэгла», — думае ён і хоча зрушыць з месца танк, пусціць яго ў ход. Але ападаюць гукі, сціхае страляніна. Янка бачыць, як з суседняга танка, што толькі страляў, вылазяць танкісты, цэлая рота чырвонаармейцаў паказваецца на вуліцы.

Асцярожна прыадчыняе ён люк. Ля дома ўжо вялікі натоўп. З вакна, у якое ён кінуў букет, павыбівана ўсё шкло і рэдкі дым разам з вапнавым пылам ідзе адтуль праз парваныя фіранкі, у якіх заблыталася некалькі кветак з букета. Кавалкі шкла валяюцца пад вакном—тоўстае люстранае шкло.

З дзвярэй дома выцягваюць мерцвякоў, выштурхоўваюць жывых афіцэраў. Яны ўпіраюцца. У іх перапужаныя на смерць твары, пашкумачаныя мундзіры. Іх падганяе стары рабочы. У яго расчырванелы, усхваляваны твар:

— Іш, бандыты, да чаго дадумаліся: засады строіць, бомбу ў букеце...

А высокі хлапец весела расказвае:

— То ён выскачыў адзін з гэтага дома і да мяне на кватэру: «Давай, кажа, пінжак твой, мяняцца будзем на мундзір... «Я табе паменяю, воўчае мяса, я табе... — мяняе адразу ён тон, зірнуўшы на афіцэра, якога ён не вёў, а цягнуў за каўнер. — Мяняла знайшоўся гэтакі...»

Навакол смяюцца.

Дзяўчынка ўжо не плача. Хіба можна плакаць, калі ніхто не плача. Падыходзіць яе маці, бярэ яе з рук:

— Пабяжым, дачка, там з турмы выпускаюць... Можа, нашага татку сустрэнем... То скажы хоць дзякуй таварышу...

— Нічога, нічога... Гэта-ж апошняя бомба на вашай вуліцы.

Янка глядзіць на іх, махае рукой ім, і яму так хочацца пабегчы за імі, абняць іх, расцалаваць, паглядзець, як сустрэне бацька маленькую сваю дзяўчынку. Паглядзець, ці заплача ён, ці ўсміхнецца адразу...

— Завесці матары! — праносіцца гучная каманда.

Танкі ідуць далей, асцярожна прабіваючыся скрозь святочныя натоўпы людзей. Узнімаюцца прывітальна сотні рук. Пялешчуцца па вятру чырвоныя сцягі, чырвоным макам гараць шчокі дзяўчат, сотні малых неадступна бягуць за танкамі, іх галасы зліваюцца з рэвам матораў.

Танкі ідуць далей, да новых мясцін, да новых гарадоў і новых вёсак. Усё большы ход набіраюць яны. Даўно адсталі малыя, якія доўга-доўга махаюць ім услед шапкамі, махаюць рукамі.

На ўсю сваю моц равуць стальныя маторы. І доўга яшчэ праз грукат сталі, праз рокат матораў чуюцца Янку дзіцячыя галасы, дзіцячыя словы:

— Таварыш, таварыш! Дай звёздачку мне...

Няўтомна гудуць маторы.

24 лютага 1940 г.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

У3624 Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Мінск, друкарня «Звязды».